REFERENCE
Not to be lent out

# পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা

STATE CENTRAL LIBRARY
Call No.
ASSAM

গোহাঞিবৰুৱাৰ জন্ম-শতবাৰ্ষিকী উপলক্ষে
অসম প্ৰকাশন পৰিষদৰ গ্ৰন্থ

পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা
গোহাঞিবৰুৱা ৰচনাৱলী
মোৰ সোঁৱৰণী

REFERENCE
Not to be lent out

# পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা

সম্পাদনা

চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া

STATE CENTRAL LIBRARY
Call No
ASSAM.

অসম প্ৰকাশন পৰিষদ
গুৱাহাটী—৩
১৯৭১

প্ৰকাশক
চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া
সচিব, অসম প্ৰকাশন পৰিষদ
গুৱাহাটী ৩

প্ৰথম প্ৰকাশ
২৬ নবেম্বৰ, ১৯৭১

মূল্য বাৰ টকা

মুদ্ৰক
শ্ৰীকালীচৰণ পাল
নবজীৱন প্ৰেছ
৬৬ গ্ৰে ষ্ট্ৰীট
কলিকতা ৬

পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ শতবাৰ্ষিকী জন্মোৎসৱ উপলক্ষে অসম প্ৰকাশন পৰিষদৰ পক্ষৰপৰা তিনিখন গ্ৰন্থ এই পৱিত্ৰ দিৱসত প্ৰকাশ কৰা হৈছে। এইখন গ্ৰন্থ সেই প্ৰকাশ-আঁচনিৰ অন্তৰ্ভুক্ত।

অসমৰ জাতীয় জীৱন আৰু অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ লগত গভীৰ সম্পৰ্ক ৰখা আঠাইশজন বিশিষ্ট ব্যক্তিৰ ৰচনা এই গ্ৰন্থত সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে। তেওঁলোকৰ প্ৰত্যেকেই গোহাঞিবৰুৱাৰ কোনো এক দিশৰ ওপৰত আলোকপাত কৰিছে। তেওঁলোকৰ প্ৰতি আমাৰ গভীৰ শ্ৰদ্ধা আৰু কৃতজ্ঞতা প্ৰকাশ কৰিলোঁ।

গ্ৰন্থৰ শেহত অসম সাহিত্য-সভাৰ প্ৰথম অধিবেশনত দিয়া গোহাঞিবৰুৱাৰ অভিভাষণ আৰু তেওঁৰ গ্ৰন্থপঞ্জী প্ৰকাশ কৰা হৈছে।

গোহাঞিবৰুৱাৰ পুত্ৰ শ্ৰীহৰেকৃষ্ণ গোহাঞিবৰুৱাই এই গ্ৰন্থত প্ৰকাশ পোৱা ছবিখিনি দি আমাক সহায় কৰিছে। তেওঁ আমাৰ কৃতজ্ঞতা আৰু ধন্যবাদৰ পাত্ৰ। শ্ৰীউপেন বৰকটকীয়ে গ্ৰন্থপঞ্জীখনি যুগুত কৰি আৰু শ্ৰীবেণু মিশ্ৰই গোহাঞিবৰুৱা সম্পৰ্কীয় তিনিওখন গ্ৰন্থৰ প্ৰচ্ছদপটৰ ছবি আঁকি আমাক ঋণী কৰিলে। তেওঁলোকৰ প্ৰতি গভীৰ কৃতজ্ঞতা প্ৰকাশ কৰিলো।

গুৱাহাটী
২৬ নবেম্বৰ, ১৯৭১

চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া

# সূচী


| বিষয় | | পৃষ্ঠা |
|---|---|---|
| গোহাঞিবৰুৱাৰ জীৱন-আলেখ্য | নৱকান্ত বৰুৱা | ১ |
| গোহাঞিবৰুৱাৰ সাহিত্য-সাধনাৰ বৈশিষ্ট্য | বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য | ১১ |
| গোহাঞিবৰুৱাৰ সাহিত্য-দৰ্শন | ডঃ দিলীপ বৰুৱা | ৩৫ |
| গোহাঞিবৰুৱাৰ সাহিত্যিক মন | ছৈয়দ আব্দুল মালিক | ৪৫ |
| গোহাঞিবৰুৱাৰ সাহিত্যিক জীৱন | ফণী শৰ্মা | ৫০ |
| গোহাঞিবৰুৱাৰ মনস্তত্ত্ব আৰু সমাজতত্ত্ব | সদানন্দ চলিহা | ৬৪ |
| অসম সাহিত্য সভাৰ প্ৰথম সভাপতি গোহাঞিবৰুৱা | আনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা | ৮১ |
| শিক্ষাবিদ্ গোহাঞিবৰুৱা | বিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা | ৯৩ |
| গোহাঞিবৰুৱাৰ 'বন্তি' আৰু 'উষা' | বেণুধৰ শৰ্মা | ১০৩ |
| সম্পাদক গোহাঞিবৰুৱা : 'উষা'ৰ জিলিঙনি | পৰাগ চলিহা | ১৩৪ |
| গোহাঞিবৰুৱাৰ সাহিত্য : কাব্য আৰু কবিতা | ভবেন বৰুৱা | ১৪৭ |
| প্ৰথম অসমীয়া ঔপন্যাসিক গোহাঞিবৰুৱা | যোগেশ দাস | ১৭০ |
| গোহাঞিবৰুৱাৰ ঐতিহাসিক-পৌৰাণিক নাটক | ডঃ হৰিচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য | ১৮৪ |
| গোহাঞিবৰুৱাৰ ধেমেলীয়া নাট তিনিখন | অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা | ১৯৬ |
| গোহাঞিবৰুৱাৰ ধেমেলীয়া নাটক | ৰায়হান শাহ | ২০৫ |
| গাঁওবুঢ়া : এখন সাৰ্থক সামাজিক নাটক | মহিম বৰা | ২১৭ |
| গোহাঞিবৰুৱাৰ 'জয়মতী' নাটকৰ জিন্নু | হোমেন বৰগোহাঞি | ২৩৩ |
| গোহাঞিবৰুৱাৰ 'শ্ৰীকৃষ্ণ' | যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মা | ২৪১ |
| 'শ্ৰীকৃষ্ণ' গ্ৰন্থৰ সাহিত্য-সৌন্দৰ্য | মহেন্দ্ৰ বৰা | ২৪৭ |
| গোহাঞিবৰুৱাৰ জীৱনী-সাহিত্য | মুনীন বৰকটকী | ২৫৫ |
| গোহাঞিবৰুৱাৰ ভাষণাৱলী | হৰিপ্ৰসাদ নেওগ | ২৮১ |

| বিষয় | | পৃষ্ঠা |
|---|---|---|
| গোহাঞিবৰুৱাৰ গদ্যশৈলী | ডঃ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা | ২৯৭ |
| গোহাঞিবৰুৱাৰ ৰচনাশৈলী | শশী শৰ্মা | ৩০৮ |
| গোহাঞিবৰুৱাৰ সাহিত্যত অসম বুৰঞ্জীৰ ৰূপ | লীলা গগৈ | ৩৩৮ |
| গোহাঞিবৰুৱাৰ ৰচনাত জনগণৰ প্ৰতিচ্ছবি | ডঃ প্ৰমোদচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য | ৩৫১ |
| আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যলৈ গোহাঞিবৰুৱাৰ অৱদান | ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী | ৩৬০ |
| পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ সাহিত্য-কৃতি | তীৰ্থনাথ শৰ্মা | ৩৭৬ |
| অসমীয়া সাহিত্যত গোহাঞিবৰুৱাৰ স্থান | ডঃ মহেশ্বৰ নেওগ | ৩৮৯ |

**পৰিশিষ্ট**

| | | |
|---|---|---|
| (ক) | সভাপতিৰ অভিভাষণ | ৪০৯ |
| (খ) | গোহাঞিবৰুৱাৰ গ্ৰন্থপঞ্জী | ৪৩৪ |

# ভূমিকা

যোৱা তিনি-চাৰি বছৰৰ ভিতৰতে অসমবাসীয়ে কেইজনমান প্ৰাতঃস্মৰণীয় ব্যক্তিৰ শতবাৰ্ষিকী জন্মোৎসৱ পৰমাস্তৰিকতাৰে পালন কৰিছে। এটা জাতিৰ জাতীয় জীৱনত মৃত্যুহীন নাম ৰাখি যাবৰ বাবে একোজন ব্যক্তিৰ জীৱনবিয়পা সাধনা, মানুহৰ চৰিত্ৰৰ বিষয়ে সৰ্বগ্ৰাহী ধাৰণা আৰু অসীম ত্যাগৰ প্ৰয়োজন হয় আৰু আমি শতবাৰ্ষিকী জন্মোৎসৱ পালন কৰা সেইসকল লোকে অসমীয়া ভাষা, অসমীয়া সাহিত্য আৰু অসমীয়া সংস্কৃতিক শীৰ্ষস্থানলৈ তুলি যোগ্য আসনত বহুৱাবৰ বাবে আজীৱন ক্লান্তিহীনভাৱে কাম কৰি গৈছে। প্ৰকৃততে, আমাৰ এই লোকসকল পৃথিবীৰ নিজ নিজ ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ বিকাশ আৰু বিস্তৃতিৰ বাবে ব্ৰতী হোৱা লোকসকলৰ একে শাৰীৰে। কোনোৱে নিজৰ অতুলনীয় প্ৰতিভাৰে নিজৰ নাম জগতত ক্ষয়হীন কৰি গৈছে, কোনোৱে কম প্ৰতিভাৰে নিজৰ জাতীয় সাহিত্যত মাত্ৰ নিজৰ নাম বন্দিত কৰি গৈছে ; কিন্তু তেওঁলোক আটাইৰে লক্ষ্য একেটাই : নিজৰ জাতিৰ, মানুহৰ, সভ্যতাৰ, ইতিহাসৰ আৰু সংস্কৃতিৰ অমৰ ৰূপ নিজৰ সৃষ্টিশীল লেখনীৰে প্ৰকাশ কৰা।

আমি শতবাৰ্ষিকী জন্মোৎসৱ পালন কৰা দুজন ব্যক্তিৰ নাম একেলগেই আমি স্মৰণ কৰো। তেওঁলোক হ'ল লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আৰু পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা। জীৱিত কালত ইজনে সিজনৰ প্ৰতি নিজৰ লেখনীক অসি হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰিছিল যদিও, অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত ইজনে সিজনৰ স্থান নিৰ্বিবাদে মানি লৈছিল। আমাৰ ধাৰণাৰে, বিচিত্ৰভাৱে ইজন সিজনৰ পৰিপূৰক আছিল আৰু এই দুজনৰ এজনক বাদ দিলেও অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী অসমাপ্ত হৈ থাকিব। দুয়োজনেই নিজৰ ভাষা আৰু সাহিত্যক শক্তিশালী কৰিবৰ বাবে অসম বুৰঞ্জীৰ কাষ চাপিছিল। দুয়োৰেই বিশ্বাস কৰিছিল, পৰাধীন অসমীয়া জাতিটোৰ বৰ্তমান অন্ধকাৰ আৰু ভৱিষ্যত অধিক অন্ধকাৰ। এনে এক পৰাধীন, মৃতপ্ৰায় জাতিক সবল কৰি তোলাৰ উপায় হ'ল অসমৰ অতীত গৌৰৱৰ উজ্জ্বল স্মৃতিৰে তাক উদ্ভাসিত কৰা, অতীতৰ বীৰত্ব প্ৰকাশেৰে সঞ্জীৱনী শক্তি দিয়া। পৰিণামত, বেজবৰুৱা আৰু গোহাঞিবৰুৱা দুয়োৰে সতী জয়মতী, গদাধৰ, লাচিত বৰফুকন আদি প্ৰখ্যাত ঐতিহাসিক ব্যক্তিসকলক তেওঁলোকৰ সাহিত্যত অপৰূপ ৰূপেৰে সজাইছিল। অসমৰ বুৰঞ্জীত পোৱা সমলকে তেওঁলোকে নিজৰ সাহিত্যৰ প্ৰাণ স্বৰূপে লৈ অসমীয়া জাতিক শক্তিমান কৰাৰ চেষ্টা কৰিছিল। বেজবৰুৱাই অৱশ্যে গোহাঞিবৰুৱাৰ দৰে অসমৰ বুৰঞ্জীতে নিজৰ দৃষ্টি সীমাবদ্ধ নেৰাখি অসমৰ বিস্তৃত সংস্কৃতিক নিজৰ সাহিত্যৰ অঙ্গীভূত কৰি লৈছিল আৰু অসমীয়া সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ

ব্যক্তি শঙ্কৰদেৱক আধুনিক অসমীয়া সমাজত প্ৰতিষ্ঠা কৰিবৰ বাবে আজীৱন যত্ন কৰিছিল। বেজবৰুৱায়েই শঙ্কৰদেৱক নামঘৰৰপৰা উলিয়াই আনি আধুনিক সমাজৰ বিদ্বানসকলৰ আলোচনা আৰু চিন্তাৰ বিষয় কৰিলে, স্কুল-কলেজ-বিশ্ববিদ্যালয়ৰ আলোচনাৰ বিষয় কৰাৰ পাতনি মেলিলে। নৰকাসুৰৰ দিনৰেপৰা নিজৰ সময়লৈকে সুদীৰ্ঘকাল অসমৰ চাৰিওফালে অনাদৃতভাৱে, বিশৃঙ্খলভাৱে সিঁচৰতি হৈ থকা অসমীয়া সংস্কৃতিক প্ৰথমবাৰৰ বাবে শঙ্কৰদেৱে একত্ৰিত কৰি, লিপিবদ্ধ কৰি অসমীয়া সংস্কৃতি আৰু সাহিত্যৰ নতুন জনম দিলে আৰু এই মহৎ অৱদানৰ বাবেই শঙ্কৰদেৱ অসমীয়াৰ সকলো কালৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ ব্যক্তি। আধুনিক কালত বেজবৰুৱাই এক মহৎ কাৰ্য সমাপন কৰি গ'ল: শঙ্কৰদেৱৰ দিনৰেপৰা তেওঁৰ দিনলৈকে বিক্ষিপ্ত হৈ থকা অসমীয়া সংস্কৃতিৰ ধাৰাক একত্ৰিত আৰু লিপিবদ্ধ কৰি থৈ গ'ল। সেই কাৰণেই, শঙ্কৰ-মাধৱৰ পিচতেই অসমীয়া সংস্কৃতিৰ ইতিহাসত বেজবৰুৱাৰ নাম উজ্জ্বল হৈ থাকিব।

মধ্য যুগৰ বা শঙ্কৰী যুগৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ মূল উৎস আছিল ভগৱৎ প্ৰেম। শ্ৰীকৃষ্ণক কেন্দ্ৰ কৰি প্ৰায় সমস্ত ৰচনাৰাশি সেই যুগত সৃষ্টি হৈছিল। আধুনিক যুগত, দ্বিতীয় মহাসমৰৰ প্ৰায় কিছু বছৰৰ আগলৈকে, অসমীয়া সাহিত্যই মূল চাৰিটা উৎসৰ পৰা নিজৰ সমল বিচাৰি লৈছিল—ভাৰতীয় প্ৰাচীন সংস্কৃতি আৰু সভ্যতা, অসমৰ প্ৰাচীন সংস্কৃতি আৰু বুৰঞ্জী, ইংৰাজী সাহিত্য আৰু শেষত বঙালী সংস্কৃতি আৰু সাহিত্য। বেজবৰুৱাই এই প্ৰায় এটাইকেইটা মূলৰ পৰা নিজৰ সাহিত্য-সৃষ্টিৰ সমল সংগ্ৰহ কৰিছিল আৰু কৰি আধুনিক অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যৰ শক্তিশালী ভিত্তি নিৰ্মাণ কৰিব পাৰিছিল। সংস্কৃত ভাষাৰ লগত তেওঁৰ সম্পৰ্ক আছিল গভীৰ, ভাৰতৰ প্ৰাচীন ধৰ্ম-দৰ্শনৰ মূল ৰচনাৰাশিৰ লগত পৰিচয় আছিল তেওঁৰ যথেষ্ট। লগতে শঙ্কৰী যুগৰ বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ ইতিহাস আৰু সাহিত্যও আছিল তেওঁৰ বিশেষভাৱে আয়ত্বাধীন। আনহাতেদি, কলিকতা মহানগৰীত সুদীৰ্ঘকাল থাকি ইংৰাজী সাহিত্যৰ দ্বাৰা তেওঁ প্ৰবলভাৱে প্ৰভাৱান্বিত হৈছিল। বঙালী সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিয়েও তেওঁক প্ৰভাৱান্বিত কৰিছিল, কিন্তু গ্ৰাস কৰিব পৰা নাছিল। পৰিণামত, বেজবৰুৱাৰ সাহিত্যত আমি এক বিশ্বজনীন ভাৱ পৰিস্ফুট হোৱা দেখা পাওঁ।

পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱায়ো কলিকতাত ছাত্ৰজীৱন আৰম্ভ কৰিছিল, কিন্তু কলেজীয়া শিক্ষা লাভত অকৃতকাৰ্য হৈ অসমলৈ প্ৰত্যাগমন কৰিলে, তেওঁৰ নিজৰ কথাতে, মাতৃ-ভাষাৰ উন্নতিৰ ব্ৰতত ব্ৰতী হ'বলৈ। সংস্কৃত ভাষা অধ্যয়নৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ হতাশা প্ৰকট হ'লেও আৰু ইংৰাজী ভাষা-সাহিত্যৰ লগত তেওঁৰ সম্পৰ্ক গভীৰ নহ'লেও, কিছুদিনৰ কলিকতীয়া বা-বতাহে তেওঁক নিজৰ ভাষা-সাহিত্যৰ উন্নতিত নিজক উছৰ্গা কৰিবলৈ উৎসাহিত আৰু অনুপ্ৰাণিত কৰিলে। বেজবৰুৱা আৰু তেওঁৰ আন সহযোগী-সকলৰ দৰে গোহাঞিবৰুৱাক ওপৰত উল্লেখ কৰা আন প্ৰভাৱবোৰে বিশেষভাৱে প্ৰভাৱান্বিত কৰিব নোৱাৰিলে, মাত্ৰ সম্পূৰ্ণভাৱে কৰিলে অসমৰ বুৰঞ্জীয়ে। প্ৰকৃততে অসম বুৰঞ্জীৰ (বিশেষকৈ আহোম যুগৰ বুৰঞ্জীৰ) প্ৰভাৱ গোহাঞিবৰুৱাৰ ওপৰত

প্রচণ্ডভাৱে পৰিছিল। তেওঁৰ সাহিত্য—শেহৰ জীৱনত শ্ৰীকৃষ্ণ-আখ্যান ৰচনাৰ কথা বাদ দিলে--অসম দেশৰ পানী আৰু বায়ুৰ দ্বাৰাই পৰিপুষ্ট হৈছিল বুলিব পাৰি। অসমীয়া মানুহ, অসমীয়া মানুহৰ ইতিহাস, অসমীয়া জীৱনৰ প্ৰেম-অনুভূতি-অহঙ্কাৰ-হাঁহি-কান্দোনেই তেওঁৰ ৰচনাৰাশিৰ মূল প্ৰেৰণা আছিল। বিলাত নহয়, য়ুৰোপ নহয়, বিশাল ভাৰতবৰ্ষ নহয়,—কেৱল অসমেই আছিল তেওঁৰ সাহিত্য সৃষ্টিৰ উৰ্বৰ প্ৰান্তৰ আৰু অনুপ্ৰেৰণা।

বঙালী ভাষা আৰু সাহিত্যৰ গ্ৰাসৰপৰা অসমীয়া জাতিক বচাবৰ বাবে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই আজীৱন প্ৰচণ্ডভাৱে সংগ্ৰাম কৰিবলগীয়া হৈছিল। এই ক্ষেত্ৰত, আমাৰ ধাৰণাৰে, গোহাঞিবৰুৱাৰ সংগ্ৰাম আৰু প্ৰচেষ্টাও কম শক্তিশালী নাছিল। বেজবৰুৱাই সেই সংগ্ৰাম প্ৰত্যক্ষভাৱে কৰিছিল তেওঁৰ লেখনীক অসি হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰি, কিন্তু গোহাঞিবৰুৱাই সেই সংগ্ৰাম কৰিছিল শান্তভাৱে, এক মূলগত উদ্দেশ্য সন্মুখত ৰাখি। বেজবৰুৱাৰ দৰে গোহাঞিবৰুৱায়ো হৃদয়েৰে উপলব্ধি কৰিছিল, ৰাজনৈতিক পৰাধীনতাতকৈ সাংস্কৃতিক পৰাধীনতা অধিক ভয়াবহ—প্ৰথমটোৱে এটা জাতিৰ জন্মস্বত্বৰ অধিকাৰ গ্ৰাস কৰে, কিন্তু দ্বিতীয়টোৱে এটা জাতিৰ আত্মাক ধ্বংস কৰে। প্ৰথমটোক বলপ্ৰয়োগৰ দ্বাৰা আঁতৰাব পাৰি, কিন্তু পিচৰটোৱে কৰ্কটৰোগৰ দৰে এটা জাতিৰ অন্তৰাত্মা নিৰ্মূল কৰে। গোহাঞিবৰুৱাই সেইকাৰণে মূলৰপৰাই বঙালীৰ প্ৰভাৱ নিৰ্মূল কৰাৰ সংগ্ৰামত ব্ৰতী হৈছিল। তেওঁ অসমীয়া ল'ৰা-ছোৱালীয়ে প্ৰথমৰেপৰা পঢ়িব পৰাকৈ অসমীয়া ভাষাৰ পাঠ্য-পুথি ৰচনাৰ দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰিলে। এই ক্ষেত্ৰত অসমৰ শিক্ষা বিভাগৰ মুৰব্বী ইংৰাজ বিষয়াই তেওঁক এই বুলি আশ্বাস দিলে, অসমীয়া ভাষাত উপযুক্ত পাঠ্য-পুথি ওলালে নিশ্চয় স্কুলৰ পাঠ্যক্ৰমত ভৰ্তি কৰিব পৰা হ'ব। গোহাঞিবৰুৱাই এই পৱিত্ৰ দায়িত্বক মাতৃ-ভাষাৰ পূজাত প্ৰথম পুষ্পাঞ্জলি বুলি গ্ৰহণ কৰিলে আৰু এই ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ সহধৰ্মী হ'ল অসমৰ অন্যতম প্ৰখ্যাত পাঠ্য-পুথি ৰচোতা পাণীন্দ্ৰনাথ গগৈ। আমাৰ দৃঢ় ধাৰণা, বঙালীৰ প্ৰভাৱ স্কুলৰপৰা নিৰ্মূল কৰিবৰ বাবে গোহাঞিবৰুৱাৰ এই ক্লান্তিহীন চেষ্টা অসমৰ সাংস্কৃতিক ইতিহাসত স্বৰ্ণমণ্ডিত হৈ থাকিব। তেওঁৰ দৰে অসমীয়া আন কোনো প্ৰখ্যাত সাহিত্যিকে সম্ভৱ স্কুলৰ পাঠ্য ৰচনাৰ যোগেদি নিজৰ সাহিত্যিক জীৱন আৰম্ভ কৰা নাছিল। শুদ্ধ ভাষা আয়ত্ত কৰিব নোৱাৰিলে শুদ্ধ সাহিত্য সৃষ্টি কৰাৰ কথাতো বেলেগেই, জাতীয় জীৱনৰ শুচিতাও আশা কৰিব নোৱাৰি, এয়ে আছিল গোহাঞিবৰুৱাৰ দৃঢ় ধাৰণা। পাঠ্য-পুথি ৰচনাৰ দায়িত্ব প্ৰথমতে গ্ৰহণ কৰিছিল বাবেই সম্ভৱ তেওঁৰ ভাষা ইমান সৰল অথচ দৃঢ়। শিক্ষাব্ৰতী গোহাঞিবৰুৱা সাহিত্যব্ৰতী হৈ অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ পুৰন্দৰ হিচাপে প্ৰসিদ্ধি পালে আৰু গুণমুগ্ধ অসমবাসীয়ে তেওঁকে আমন্ত্ৰণ কৰি নিলে অসম সাহিত্য সভাৰ প্ৰথম অধিবেশনৰ সভাপতিৰ আসন শোভন কৰিবৰ বাবে।

পৃথিৱীৰ সাহিত্যৰ ইতিহাসত এনে কেইজনমান বৰণীয় লিখকৰ সন্ধান পোৱা যায় যিসকলে নিজৰ সাহিত্য-সৃষ্টিৰ অধ্যয়ন ব্যাপক কৰিবৰ বাবে নিজেই একোখন আলোচনীৰ সম্পাদনাৰ দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰে। নিজৰ লেখনী প্ৰকাশৰ বাবে উপযুক্ত আলোচনী নোপোৱাৰ

বাবেও তেওঁলোকৰ এভাগে সম্পাদকৰ মেজত নবহাকৈ থাকিব নোৱাৰে। তেওঁলোক আচল অৰ্থত সাংবাদিক নহয়—তেওঁলোকে সম্পাদনাৰ দায়িত্ব লয় নিজৰ সৃষ্টিৰ তাড়নাতে। কেতিয়াবা দেখা যায়, তেওঁলোকৰ কোনোৱে আলোচনী এখনৰ একোটা সংখ্যাৰ সমস্ত ৰচনাৰাশি নিজেই লিখি উলিয়ায়। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ এনে অনেক কাহিনী লিপিবদ্ধ কৰা আছে। কেৱল লিখাই নহয়, সেইবোৰ ৰচনাৰ সমস্ত প্ৰুফো নিজে নেচালে তেওঁলোকে মনত শান্তি নেপায়; কাৰণ, সাহিত্য-সৃষ্টি তেওঁলোকৰ বাবে এটা চখ বা কৌশল নহয়; সাহিত্য-সৃষ্টি তেওঁলোকৰ বাবে এক অত্যুগ্ৰ বেদনাৰ সমতুল্য—এই বেদনাক অনেক লিখকে মাতৃৰ সন্তান-জন্মৰ বেদনাৰ লগত তুলনা কৰিছে। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই সুদীৰ্ঘকাল ধৰি "বাঁহী" আলোচনী সম্পাদনা কৰিছিল আৰু তাৰ পাতে পাতে সেই সৃষ্টিশীল লিখকৰ হাতৰ চিহ্ন পৰিস্ফুট হৈ আছে। এক মহৎ উদ্দেশ্যৰ লগত তেওঁ সেই আলোচনীখনৰ সম্পৰ্ক গভীৰতৰ কৰি তুলিছিল (এক মহৎ উদ্দেশ্যৰ লগত সম্পৰ্ক ৰক্ষা কৰিব নোৱাৰিলে কোনো অনুষ্ঠান, কোনো ব্যক্তি, কোনো আলোচনী কেতিয়াও মহৎ বা মৃত্যুহীন হ'ব নোৱাৰে)। অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ বিকাশ সাধন কৰা, প্ৰতিবেশী শক্তিৰ দাৰুণ প্ৰভাৱৰপৰা অসমৰ সাংস্কৃতিক আত্মাক মুক্ত কৰা, বিদেশী শাসকৰ প্ৰভাৱত গঢ় লোৱা নতুন শিক্ষিত আৰু চহকী এক শ্ৰেণী লোকৰ স্বদেশ-বিৰোধী আচৰণৰ ওপৰত নিষ্ঠুৰ আঘাত কৰা, বিদেশী শাসনৰ অন্যায়-অবিচাৰ-অত্যাচাৰৰ বিৰুদ্ধে জনমত গঠন কৰা আদি আছিল বেজবৰুৱাৰ "বাঁহী"ৰ লক্ষ্য। সেই একেই অনুপ্ৰেৰণাৰেই গোহাঞি-বৰুৱাই "বিজুলী", "বন্তি" আৰু "উষা" আলোচনী সম্পাদনা কৰিছিল। কলিকতাত "বিজুলী" আলোচনীৰ সম্পাদনাৰ দায়িত্ব হাতত লৈ গোহাঞিবৰুৱাই যথেষ্ট কষ্টৰ সন্মুখীন হ'বলগীয়া হৈছিল। এই বিষয়ে তেওঁ নিজেই লিখিছে :

> সৰুৰেপৰা মোৰ এটা উন্মাদী দস্তৰ আছিল যে এবাৰ সংকল্প কৰি আগত লোৱা কাৰ্য সাধিবৰ বেলিকা মই আপদ-আহুকাল একো নগণিছিলোঁ। গতিকে, মোৰ এই সাময়িক কৰ্তব্যাৱলীৰ মাজত "বিজুলী" চলোৱা কৰ্তব্য সবাতোকৈ আগ কৰি, একনিষ্ঠভাৱে মৰো-জীওঁকৈ আগবাঢ়িবলৈ ধৰিলো। তৃতীয় বছৰীয়া "বিজুলী"ক পোহ-পাল দিওঁতে মই আৰ্থিক আৰু সাহিত্যিক দুয়োবিধ লাগতিয়াল সমলৰ নাটনিত বিসমকৈ আহুকাল সহিব লগাত পৰিছিলো।...ক'লে মোক নপতিয়াব কিজানি, এই পাকত মোক "বিজুলী"য়ে 'নঙঠা-বৰাগী' কৰিছিল;—পিন্ধিবলৈ জোতা নাই, মেচৰ লগৰীয়া ছাত্ৰৰ আৰ-তাৰ-ফটা-চিটা যি পাওঁ এযোৰ পিন্ধি বাহিৰলৈ ওলাওঁ; তিয়াবলৈ তিয়নী নাই, আনৰ তিয়নী তিয়াই গা ধোওঁ; পোছাক বুলিবলৈ কোট-পেণ্ট নাইট-কাপৰ একেটা সাজ মাথোন; আবেলিৰ জলপানত 'মিঠাই' খোৱা এৰি এক পইচীয়া ফলাহাৰ আৰু এনেই পোৱা চাহটোপাৰ লগত আৰু এপইচাৰ 'গৰমাগৰম' কচুৰী তিনিটা! ইত্যাদি বৰাগী আচৰণেৰে বছৰটো কটাব লগাত পৰিছিলোঁ। অৱশ্যে, সেই ব্ৰত ধৰোতে গাত যিমান দুখ পাইছিলো মনত

চতুৰ্গুণ সুখ অনুভব কৰিছিলো। এইদৰেই সেই এবছৰীয়া ব্ৰতৰ সাধনা সিদ্ধি হ'লগৈ,—অকলশৰীয়া মই এহতীয়া "বিজুলী"ৰ তৃতীয় ভাগ সম্পূৰ্ণ কৰিলোঁ।

[ মোৰ সোঁৱৰণী, তৃতীয় সৰ্গ ]

গোহাঞিবৰুৱাই "বন্তি" আৰু "উষা" আলোচনী সম্পাদনা কৰা কালত তেনে অসুবিধাৰে পুনৰ সন্মুখীন হ'ব লগা হৈছিল। "বন্তি" চলাই থাকিবলৈ কৰা তেওঁৰ দুখ-কষ্টৰ বিবৰণ আমি তেওঁৰ আত্মজীৱনীত পঢ়িবলৈ পাওঁ। অসমৰ এটা প্ৰান্তৰপৰা আন প্ৰান্তলৈ গৈ তেওঁ আলোচনীখনৰ বাবে ধন সংগ্ৰহ কৰিছিল, একসংখ্যক প্ৰখ্যাত ব্যক্তিৰ সহযোগ সঘনে পাবলৈ বিচাৰিছিল। "উষা" সম্পাদনা কালত তেওঁ কেনেকৈ ৰাজদ্ৰোহৰ অপৰাধত পৰিছিল, তাৰ কথা শ্ৰীবেণুধৰ শৰ্মাদেৱে এই গ্ৰন্থৰ এটা প্ৰবন্ধত ভালদৰে প্ৰকাশ কৰিছে। তিনিওখন আলোচনীৰ যোগেদি গোহাঞিবৰুৱাই সেই যুগৰ অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যৰ ধাৰা শক্তিশালীভাৱে আগুৱাই নিছিল, একশ্ৰেণী নতুন লিখকক সাহিত্য-জগতত প্ৰখ্যাত কৰিছিল। আৰু অসমীয়া সাহিত্যালোচনাৰ এক দৃঢ় পটভূমি ৰচনা কৰিছিল। এইকেইটা স্মৰণীয় উদ্দেশ্যৰ লগত নিজৰ আলোচনীৰ সম্পৰ্ক গভীৰ কৰি তোলাৰ বাবেই সম্পাদক গোহাঞিবৰুৱাৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাসত খ্যাতি ইমান প্ৰবল।

অসম বুৰঞ্জীৰ প্ৰখ্যাত ঘটনা আৰু চৰিত্ৰাংকনৰপৰা আঁতৰাই নিজৰ দিনৰ অসমীয়া সমাজৰ সাধাৰণ মানুহৰ ওপৰত গোহাঞিবৰুৱাৰ দৃষ্টি অন্ততঃ এবাৰৰ বাবে প্ৰখৰ হৈ পৰিছিল 'গাওঁবুঢ়া' নামৰ নাটকত। এই নাটকৰ যোগেদি সেই কালৰ আমাৰ সমাজৰ ভাঙনমুখী অৰ্থনীতি, বৃটিছ শাসনৰ শোষণ আৰু দুৰ্নীতি, সাধাৰণ জীৱনৰ দুখ-দুৰ্দশা আৰু সামাজিক দুৰৱস্থা আদিৰ এক স্পষ্ট ছবি আমি দেখিবলৈ পাওঁ। সেইকালৰ এক উৎকট সামাজিক সমস্যা এনেদৰে পৰিস্ফুট কৰি থৈ যোৱা বাবে গোহাঞিবৰুৱা আমাৰ সকলোৰে শ্ৰদ্ধাৰ পাত্ৰ। সমাজৰ তেনে এক শোকাবহ অৰ্থনৈতিক সমস্যাৰ কাহিনী সম্ভৱ তেতিয়াৰ যুগৰ কোনো অসমীয়া নাটক-উপন্যাসত ইমান জীৱন্তভাৱে প্ৰকাশ পোৱা নাছিল। নাটকখনৰ কেইটিমান চৰিত্ৰৰ কথা শুনিলে আমাৰ মনত হাস্যৰসৰ উদ্ৰেক হয়, কিন্তু তাৰ অন্তৰালত এজন গাওঁবুঢ়াৰ এটা দুখ-দুৰ্দশাগ্ৰস্ত পৰিয়ালৰ করুণ কাহিনী পুঞ্জীকৃত হৈ আছে। আমাৰ হাঁহি যেন, চাৰ্লছ লেম্বৰ ভাষাত, কেৱল কান্দোন লুকুৱাবৰ বাবে মৰা হাঁহি। অৱশ্যে, গোহাঞিবৰুৱা-বেজবৰুৱাৰ যুগটো তেনে ধৰণৰ হাস্যৰসপূৰ্ণ ৰচনা সৃষ্টিৰ উপযোগী কাল আছিল। সমাজৰ মূল্যবোধ পৰিবৰ্তনৰ সংক্ৰান্তি কালত—বিশেষকৈ অসমৰ দৰে অতি অনুন্নত ৰাজ্যত—কিছুমান চৰিত্ৰক লৈ এনে ধৰণৰ হাস্যৰসৰ সৃষ্টি হয়। একসংখ্যক গ্ৰাম্য পৰিবেশত ডাঙৰ হোৱা মানুহে ইংৰাজী ভাষাৰ আৰু ইংৰাজী আদব-কায়দাৰ ভুল প্ৰয়োগ কৰি পিচৰ যুগৰ মানুহৰ হাঁহিয়াতৰ পাত্ৰ হয়। বেজবৰুৱাৰ লেখনী-অস্ত্ৰ এই শ্ৰেণী লোকৰ ক্ষেত্ৰতে মাৰাত্মকভাৱে ব্যৱহৃত হৈছিল। এতিয়াৰ ইংৰাজী ভাষাৰ ব্যাপক ব্যৱহাৰৰ দিনত তেনে ধৰণৰ মুদ্ৰাদোষে আমাৰ মনত হাঁহিৰ উদ্ৰেক নকৰে, কিন্তু তেতিয়াৰ দিনৰ সেই চৰিত্ৰবোৰৰ তেনে কথাই আমাক

আমোদ দিয়ে আৰু তাৰ মাজতে সমাজতত্ত্ববিদসকলে নিজৰ অধ্যয়নৰ সমল বিচাৰি পায়। গোহাঞিবৰুৱাই 'গাওঁবুঢ়া'ৰ দৰে আৰু কেইখনমান সামাজিক নাটক লিখি থৈ যোৱাহেঁতেন তেওঁৰ যুগৰ প্ৰকৃত প্ৰতিনিধিমূলক সমাজ-সচেতন লিখক হিচাপে তেওঁ আমাৰ সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত স্থান পাব পাৰিলেহেঁতেন। কিন্তু তেওঁৰ সাহিত্যিক ব্যক্তিত্ব বুৰঞ্জীক ভিত্তি কৰি গঢ় লৈছিল।

জীৱনৰ শেষকালত গোহাঞিবৰুৱাই 'শ্ৰীকৃষ্ণ' গ্ৰন্থ প্ৰণয়ন কৰিলে, আমাৰ ধাৰণাৰে, নিজৰ এক উচ্চ সাহিত্যিক ব্যক্তিত্ব গঠন কৰাৰ আশা মনত লৈ। তেওঁৰ সম্ভৱ ধাৰণা হৈছিল, শ্ৰীকৃষ্ণৰ দৰে এক মহৎ চৰিত্ৰৰ লগত নিজৰ সম্পৰ্ক নিকট কৰি ল'ব পাৰিলে বৃদ্ধকালত তেওঁৰ মনে পৰম শান্তি বিচাৰি পাব আৰু নিজৰ সাহিত্যিক-জীৱনৰ সাৰ্থকতাও লাভ হ'ব। ইতিমধ্যে তেওঁৰ কাণত অন্যৰ সমালোচনা নিশ্চয় নপৰাকৈ থকা নাছিল যে তেওঁ কেৱল বুৰঞ্জীৰ চৰিত্ৰ পুনৰ্নিৰ্মাণতে সমগ্ৰ জীৱন অতিবাহিত কৰিলে, অসমৰ বা ভাৰতৰ বিশাল সংস্কৃতিৰ লগত তেওঁৰ সম্পৰ্ক গভীৰ হোৱাটোতো বেলেগেই, তাৰ লগত তেওঁৰ পৰিচয়েই নঘটিল। ছাত্ৰাৱস্থাত সংস্কৃত ভাষা আৰু সাহিত্যৰ স্বাদ নোপোৱাৰ কথায়ো তেওঁক বিব্ৰত নকৰাকৈ থকা নাছিল। তেওঁৰ ধাৰণা দৃঢ় হয়তো হৈছিল যে সংস্কৃত ভাষা আয়ত্ত কৰিব নোৱাৰিলে জাতীয় সংস্কৃতি আৰু সভ্যতাৰ মূল ধাৰাৰ লগত পৰিচয় ঘটাৰ সম্ভাৱনাই নেথাকে। পৰিণামত, বৃদ্ধ বয়সত তেওঁ সংস্কৃত ভাষা আয়ত্ত কৰিবলৈ লৈছিল। শ্ৰীকৃষ্ণ সম্পৰ্কীয় ভালেমান গ্ৰন্থ তেওঁ সংগ্ৰহ কৰিলে, বহুদিন ধৰি তেওঁ সেইবোৰৰ অধ্যয়নত ব্ৰতী হ'ল আৰু সিদ্ধান্ত কৰিলে, অলৌকিকতাৰ গ্ৰাসৰপৰা উদ্ধাৰ কৰি শ্ৰীকৃষ্ণক লৌকিকতাৰ সাজ পিন্ধাই ঐতিহাসিক পুৰুষ হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা কৰিব। ভাৰতৰ লিপিবদ্ধ ইতিহাসত গৌতম বুদ্ধ আমাৰ দেশৰ সকলো কালৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ ব্যক্তি। কিন্তু মহাভাৰতক ভাৰতীয় ইতিহাসৰ অঙ্গীভূত কৰিলে শ্ৰীকৃষ্ণৰ সমতুল্য ব্যক্তি নিশ্চয় নোলাব। গোহাঞিবৰুৱাই সেই বিশাল ব্যক্তিৰ আখ্যান দাঙি ধৰি অসমীয়া সাহিত্যক ভাৰতীয় মৰ্যাদা দান কৰাৰ উপৰিও নিজৰ সাহিত্যিক-জীৱনক সনাতন কৰাৰ স্বপ্ন দেখিছিল। কিন্তু তেওঁৰ সেই ধ্ৰুপদী পৰিকল্পনাৰ লগত তেওঁৰ শিল্পী মনৰ সমন্বয় সুন্দৰভাৱে নঘটিল। শ্ৰীকৃষ্ণৰ দৰে ভাৰতীয় চিন্তামানসৰ এজন মহৎ ব্যক্তিৰ চৰিত্ৰক কেন্দ্ৰ কৰি এখন মহৎ গ্ৰন্থ নিৰ্মাণৰ বাবে এক "গ্ৰেণ্ড্ ডিজাইন"ৰ অতি প্ৰয়োজন আৰু সেইটো "ডিজাইন"ৰে গোহাঞিবৰুৱাৰ অভাৱ হ'ল। হেজাৰ বছৰ ধৰি সেই অতি-মানৱীয় চৰিত্ৰটোক লৈ অজস্ৰ সাহিত্যৰ সৃষ্টি হৈছে, কেৱল ভাৰততে নহয়, বিদেশী সাহিত্যতো সেই চৰিত্ৰৰ বিশ্লেষণ আৰু সমালোচনা যথেষ্ট কৰা হৈছে। কিন্তু শ্ৰীকৃষ্ণ চৰিত্ৰৰ নতুন এক বিশ্লেষণ বা আলোচনা কৰিবলৈ গোহাঞিবৰুৱা প্ৰকৃত অৰ্থত সমৰ্থ নহ'ল আৰু তেওঁক ঐতিহাসিক ব্যক্তি কৰাৰ চেষ্টাও গ্ৰন্থৰ শেষৰফালে লোক-সমালোচনাৰ ভয়ত ত্যাগ কৰা হ'ল। শ্ৰীকৃষ্ণ চৰিত্ৰক নতুন আলোকেৰে উদ্ভাসিত কৰিবলৈ যিটো প্ৰচণ্ড মনৰ প্ৰয়োজন, গোহাঞিবৰুৱা সেই মনৰ অধিকাৰী সম্ভৱ হ'ব পৰা নাছিল। শ্ৰীমতী ৰাধাক বাদ দি শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰে কৃষ্ণক অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল, আন-

হাতেদি বঙালী সমাজত এনে অনেক লোক আছে যি বৃন্দাবনৰ কৃষ্ণৰ কাহিনীত ইমান বেছি আপোনপাহৰা যে মহাভাৰতৰ কৃষ্ণৰ কথা তেওঁলোকে প্ৰায় নেজানেই, অথবা তেওঁলোকে ভাবে, বৃন্দাবনৰ ৰাধাৰ লগৰ কৃষ্ণ আৰু মহাভাৰতৰ কৃষ্ণ একেজন কৃষ্ণ নহয়। মনীষী বঙ্কিমচন্দ্ৰ চট্টোপাধ্যায়ে ৰাধাবিহীন শ্ৰীকৃষ্ণৰ আখ্যান লিপিবদ্ধ কৰাৰ বাবে আনকি ৰামকৃষ্ণৰ দৰে যুগপুৰুষৰ গঞ্জনাৰ পাত্ৰ হবলগীয়া হৈছিল। গোহাঞিবৰুৱাই প্ৰথমতে নিজৰ "ডিজাইন" মতে কামত আগবাঢ়িছিল যদিও শেষৰফালে এটাইবোৰ এক কৰি দিলে।

তথাপিও 'শ্ৰীকৃষ্ণ' গোহাঞিবৰুৱাৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ সাহিত্য-কৰ্ম আৰু অসমীয়া সাহিত্যৰ এক ডাঙৰ সম্পদ। এই গ্ৰন্থতে গোহাঞিবৰুৱাৰ গদ্যই পূৰ্ণতা লাভ কৰিছে আৰু অসমীয়া গদ্যশৈলীয়ে এক ঐতিহাসিক প্ৰয়োজনীয়তা পূৰ্ণ কৰিছে। অসমীয়া ভাষা যিমান দিন থাকিব সিমান দিন এই ৰচনাৰ মূল্য থাকিব আৰু সিমান দিনলৈকে অসমীয়া মানুহে এই গ্ৰন্থ পঢ়িব।

আমাৰ একসংখ্যক লিখক আৰু সমালোচকে ভাৰতৰ স্বাধীনতা সংগ্ৰামত প্ৰত্যক্ষ বা পৰোক্ষভাৱে যোগ নিদিয়াৰ বাবে গোহাঞিবৰুৱাক দোষাৰোপ কৰে আৰু দেশপ্ৰেমৰ দ্বাৰা তেওঁ কোনো দিনে উদ্বুদ্ধ হোৱা নাছিল বুলি কয়। এই অভিযোগ আৰু দোষাৰোপ অন্যায়ভাৱে কৰি থকা হয় বুলি আমাৰ ধাৰণা। প্ৰতিজন ডাঙৰ লিখকেই প্ৰকৃত অৰ্থত এজন দেশপ্ৰেমিক। ডাঙৰ সাহিত্যিকৰ কালজয়ী ৰচনাৰ মূল ভিত্তিটোৱেই হ'ল নিজৰ দেশৰ মহত্ত্বৰ ওপৰত আৰু নিজ দেশৰ মানুহৰ মহৎ ভৱিষ্যতৰ ওপৰত একান্ত বিশ্বাস। অসম দেশৰ মহত্ব আৰু অসমীয়া মানুহৰ শক্তিৰ ওপৰত অপৰিমেয় শ্ৰদ্ধা আৰু বিশ্বাস গোহাঞিবৰুৱাৰ আছিল আৰু সেই ধাৰণাই তেওঁৰ ৰচনাৰাশিক শক্তি আৰু চৰিত্ৰ দান কৰিছিল। এই ক্ষেত্ৰত দেশৰ স্বাধীনতা আন্দোলনত যোগ দি কাৰাবৰণ পৰ্যন্ত কৰা অনেক সাধাৰণ দেশপ্ৰেমিকতকৈ গোহাঞিবৰুৱাই যে মহত্তৰ কাৰ্যত ব্ৰতী হৈছিল, সেই বিষয়ে সন্দেহ কৰা বিজ্ঞ ব্যক্তি আমাৰ সমাজত ওলাব নেলাগে। এইটোও সত্য, গোহাঞিবৰুৱাই প্ৰায়ে বৃটিছ শাসকৰ পক্ষ সমৰ্থন কৰিছিল, কিন্তু তেওঁ সেইটো কৰিছিল নিজৰ স্বাৰ্থৰ খাতিৰত নহয়, কৰিছিল অসমীয়া সমাজৰ সৰ্বাঙ্গীণ মঙ্গলৰ বাবেই।

গুৱাহাটী
১০ নবেম্বৰ, ১৯৭১

চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া

পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা

# গোহাঞিবৰুৱাৰ জীৱন-আলেখ্য

**নৰকান্ত বৰুৱা**

পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ লগত চাক্ষুষ পৰিচয় নথকাসকলৰ দুখন ছবি সততে মনত পৰে। তেওঁৰ প্ৰায়বোৰ কিতাপৰ পাতনিৰ সন্মুখৰ পাতটোতেই সেই আলোক-চিত্ৰৰ প্ৰতিলিপি থাকে। এখন ছবিত মূৰত আগজোঙা পাগ, গাত বিলাতী কোটৰ কলাৰৰ মাজেদি জিলিকি থকা নেক্‌টাই, চকুত বিতচকু, মুখত হাঁহি মিহলি গাম্ভীৰ্য। মুঠতে এজন কৃতবিদ্য আৰু কৃতকাৰ্য মানুহৰ প্ৰতিকৃতি। ছবিৰ তলত চিনাকি থাকে: অনাৰেবল্ ৰায়বাহাদুৰ পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা, সাহিত্যিক পেঞ্চনাৰ, অসম আইন সভাৰ সভ্য, 'লাহৰী'-'ভানুমতী' উপন্যাস, 'লীলাকাব্য', 'অসম বুৰঞ্জী' আদি পুস্তকৰ প্ৰণেতা……ইত্যাদি।

আনখন ছবি বহল সুসজ্জিত মেজৰ কাষত বহি থকা পূৰ্ণাঙ্গ ছবি। গেৰোৱা লেটোৱা চুৰিয়া, গাত কুৰ্টা, হাতত দীঘল পাখি-কাপ। মেজৰ ওপৰত কিতাপ-কাগজ আৰু মৈলাম—যেন কিবা চিন্তা কৰি থাকোঁতে হঠাৎ কাৰোবাক দেখি মানুহজনে মূৰ তুলি চাইছে! মানুহ গৰাকীৰ মুখত চিন্তা, কোমলতা আৰু গাম্ভীৰ্যৰ আভাস। তলত চিনাকি: পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱা, উনৈশ বছৰ বয়সত। এই দ্বিতীয় ছবিখন দেখিলে এনে লাগে যেন স্বচ্ছল অৱস্থাৰ এজন তৰুণে অৱসৰ বিনোদনৰ বাবে সাহিত্য-কৰ্মত হাত দিছে। তেওঁৰ দৃষ্টিত শিল্পীসুলভ কল্পনা-বিলাসৰ ইঙ্গিত। কিন্তু অলপ ভালকৈ চালে চকুত পৰে এই সাহিত্য-সৃষ্টিৰ আঁৰত অৱসৰ বিনোদনৰ বাহিৰেও বা নিজৰ সাহিত্য-প্ৰতিভাক প্ৰকাশৰ বাট উলিয়াই দিয়াৰ উপৰিও আৰু যেন কিবা এটা আছে।

তেওঁৰ দৃষ্টিত এক বেদনা-জড়িত দৃঢ়তাৰ ছাপ স্পষ্ট। কিহৰ এই দৃঢ়তা? সুপ্ৰতিষ্ঠিত সাহিত্যৰ ধাৰাত আপোন বৰঙণি যোগাই যোৱাটোৱেই বহুতো সাহিত্যিকৰ জীৱনৰ উদ্দেশ্য হব পাৰে। আপোন ব্যক্তিত্ব সাহিত্যত প্ৰকাশ হলেই তেওঁলোকৰ বিচাৰিব লগীয়া একো নাথাকে।

আধুনিক অসমীয়া বুৰঞ্জীৰ পম-খেদাসকলে পদ্মনাথৰ বেদনাক্লিষ্ট দৃঢ়তাৰ ব্যাখ্যা সহজেই কৰিব পাৰে। ন-কৈ গঢ় লৈ উঠা সাহিত্যৰ বিভিন্ন দিশলৈ চকু ফুৰাই যেতিয়া কোনো লিখকে দেখে তেওঁৰ মাতৃভাষাই প্ৰকৃত স্বীকৃতি পোৱা নাই, তেতিয়া তেওঁৰ মন চিন্তাক্লিষ্ট বা হতাশ হবলৈ বাধ্য। পদ্মনাথৰো সেয়ে ঘটিছিল। কিন্তু এটা দৃঢ় আত্ম-প্ৰত্যয় আৰু লিখিব পৰা শক্তিৰ ওপৰত দৃঢ় বিশ্বাস থকাৰ কাৰণে তেওঁ যেন একেলগে বিভিন্ন ৰণাঙ্গনত একেটা সময়তে অৱতীৰ্ণ হৈছিল। মাতৃভাষা শিক্ষাৰ সুব্যৱস্থা নহলে, দেশত মাতৃ-ভাষাত শিক্ষিত লোকৰ সংখ্যা নাবাঢ়িলে সাহিত্য-সৃষ্টি অসম্ভৱ, তথা অবাস্তৱ। এই কথা উপলব্ধি কৰিয়েই পদ্মনাথে স্কুলীয়া পাঠ্য-পুথিৰপৰা আৰম্ভ কৰি তথ্য-গধুৰ আধ্যাত্মিক গ্ৰন্থলৈকে সকলো শ্ৰেণীৰ গ্ৰন্থ প্ৰণয়ন কৰিবলৈ কলম চলাইছিল। 'শিক্ষা-প্ৰণালী' (শিক্ষকৰ হাতপুথি), 'দেশী কছৰত' আৰু 'শ্ৰীকৃষ্ণ' যে একেজন মানুহৰে ৰচনা সেই কথা ভাবিলে বিস্ময়াভিভূত হব লাগে।

ইংৰাজ ৰাজত্বৰ প্ৰাৰম্ভণ কালতে অসমৰ সম্ভ্ৰান্ত ঘৰৰ ডেকাচামেই অসমৰ ভৱিষ্যত গঢ়াৰ দায়িত্ব কান্ধত তুলি লৈছিল। জোনাকী-যুগৰ সেই ডেকাসমূহৰ ভিতৰত পদ্ম বৰুৱা (সেই সময়ত তেওঁ এই নামেৰে জনাজাত আছিল) অন্যতম। পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ পূৰ্ব-পুৰুষসকল জাঁজী অঞ্চলৰ শিমলুগুৰি গাঁৱত আছিল। পদ্মনাথৰ পিতৃ ঘিণাৰাম গোহাঞিবৰুৱা থাওৰুৰু বুঢ়াগোহাঞিৰ পৰিয়ালৰ চতুৰ্দশ পৰিয়ালৰ মূল মানুহ। বিখ্যাত ৰঙা কোঁৱৰৰ দুগৰাকী কন্যাৰ তেওঁ ক্ৰমে পাণি গ্ৰহণ কৰিছিল। ঘিণাৰাম গোহাঞিবৰুৱা সৰুকালতেই উত্তৰ লক্ষীমপুৰলৈ আহি এটি সৰু চৰকাৰী চাকৰি লৈ তাতে থিতাপি লয়হি। পিচত পৰিণত বয়সত তাতে তেওঁ মৌজাদাৰৰ বিষয় ভোগ কৰে।

পদ্মনাথ ঘিণাৰামৰ অষ্টম সন্তান। উত্তৰ লক্ষীমপুৰৰ নকাৰি গাঁৱত ১৭৯৩ শকৰ ২৯ আঘোণ মঙলবাৰে মাজনিশা পদ্মনাথৰ জন্ম হয়। মৌজাদাৰৰ ভৰা ঘৰ, তাতে আকৌ পদ্মনাথৰ মোমায়েকসকল; বেচ আলহ-উদহৰ মাজেদিয়েই পদ্মনাথৰ শিশুকাল অতিবাহিত হয়। বাইদেৱেক মাহিন্দ্ৰীয়ে পদ্মনাথক অত্যধিক মৰম কৰিছিল। সকলো সময়তে শিশু পদ্মনাথে

বাইদেৱেকৰ লগ নেৰে। শেষত যেতিয়া মাহিন্দ্ৰীৰ বিয়া হৈ গ'ল তেতিয়াও পদ্মনাথে বায়েকৰ লগতে ভিনিহিয়েকৰ ঘৰ শিৱসাগৰ ওলালগৈ। সেইকাৰণে পদ্মনাথে চেমনীয়া কালডোখৰ শিৱসাগৰতে কটায় আৰু তাৰপৰাই কলিকতালৈ পঢ়িবলৈ যায়।

পদ্মনাথৰ বিদ্যাৰম্ভ অৱশ্যে লক্ষীমপুৰতে হয়। উত্তৰ লক্ষীমপুৰৰ চহৰীয়া পঢ়াশালিত ১৮০১ শকত তেওঁ নাম লগায়। তেওঁৰ সহপাঠী আছিল পাণীন্দ্ৰনাথ গগৈ। বঙলা ভাষাই তেতিয়া অসমত শিক্ষাৰ মাধ্যম আছিল। আৰু এজন অসমীয়া শিক্ষকে এশজন অসমীয়া ছাত্ৰক কিদৰে বঙলাতে সকলো বিষয় পঢ়াই শিক্ষিত কৰি তুলিছিল, সেই কথা ভাবিলে এতিয়া আচৰিত যেনেই লাগে। বঙালী মাধ্যমৰ যিমানেই কুফল নহওক লাগে, এটা কথা স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব: "তেতিয়াৰ বঙলা সাহিত্য সংস্কৃতীয়া বা অনুস্বাৰ-বিসৰ্গশূন্য সংস্কৃত হোৱাৰ ফলত" সেই চাম লোকৰ তৎসম শব্দৰ ওপৰত যথেষ্ট দখল আছিল। উত্তৰ লক্ষীমপুৰৰ এই নিম্ন প্ৰাইমেৰী স্কুলখন পিচত মজলীয়া ছাত্ৰবৃত্তি স্কুললৈ উন্নীত হয় আৰু তাৰেপৰা পদ্মনাথ আৰু পাণীন্দ্ৰনাথ দুয়ো ছাত্ৰবৃত্তি পাছ কৰে। পাণীন্দ্ৰনাথ গ'ল গুৱাহাটীত নৰ্মাল স্কুলত পঢ়িবলৈ আৰু পদ্মনাথ গুচি গ'ল ৰংপুৰীয়া ভিনিহিদেৱেক কৃষ্ণানন্দ গোহাঁই-ফুকনৰ ঘৰলৈ।

মজলীয়া স্কুলত পঢ়ি থকা সময়তে পদ্মনাথ আৰু পাণীন্দ্ৰনাথ দুয়ো সাহিত্য ৰচনাৰ ফালে ঢাল খাইছিল। 'পদ্ম-পাণী' নামেৰে কৱিতাৰ সংগ্ৰহ এটি প্ৰস্তুত কৰিছিল বুলি পদ্মনাথে নিজৰ সোঁৱৰণিত উল্লেখ কৰিছে। এটা কথা চকুত পৰে যে লক্ষ্মীনাথৰ দৰে পদ্মনাথেও প্ৰথমতে বঙলা কৱিতাকে ৰচনা কৰিছিল। তাৰে এটা স্তৱক পদ্মনাথৰ শেষ বয়সলৈ মনত আছিল:

আমাৰ যে চাঁদ হায়<br>
দূৰে দূৰে চলে যায়<br>
দূৰেতে পালায়।<br>
সুদূৰ গগন মাঝে<br>
অগণন তাৰা ৰাজে<br>
মম চাঁদ নাই॥

ছাত্ৰবৃত্তি পাছ কৰোঁতে পদ্মনাথৰ বয়স চৈধ্য। শিৱসাগৰত গৈ ইংৰাজী স্কুলত নাম লগাবৰ সময়ত তেওঁৰ এটা সমস্যা হ'ল। ইংৰাজী স্কুলৰ তলৰ শ্ৰেণীত নাম লগাবলৈ তেওঁৰ বয়স বেছি। ওপৰ শ্ৰেণীত পঢ়িবলৈকো ইংৰাজী

জ্ঞানৰ অভাৱ। গতিকে ঘৰতেই ছমাহ ইংৰাজী শিকি হাইস্কুলৰ তৃতীয় শ্ৰেণীত (এতিয়াৰ মতে অষ্টম শ্ৰেণীত) তেওঁ নাম লগালে। আনবোৰ বিষয়ত উপযুক্ততা থাকিলেও ইংৰাজী জ্ঞানৰ অভাৱৰ কাৰণে তেওঁ পঢ়াত বিশেষ সুবিধা কৰিব নোৱাৰিলে। তেতিয়া চৰকাৰে এটা নিয়ম কৰিছিল যে মৌজাদাৰসকলে চাৰ্ভে (survey) পাছ কৰিব লাগে। পদ্মনাথৰ দেউতাক ঘিণাৰামে চাৰ্ভে পৰীক্ষা দিয়াটো সম্ভৱপৰ নাছিল। সেইবাবে পদ্মনাথে চাৰ্ভে পাছ কৰি দেউতাকক অৱসৰ দিয়াৰ আয়োজন চলিল। হাইস্কুল এৰি পদ্মনাথ চাৰ্ভে স্কুলত ভৰ্তি হ'ল। ঘটনাচক্ৰত অৱশ্যে তেওঁ ডেকা মৌজাদাৰ হবলগীয়া নহ'ল। পদ্মনাথে পুনৰ হাইস্কুলতে নাম লগালে আৰু স্কুলৰ শেষ শ্ৰেণীলৈকে শিৱসাগৰতে পঢ়িলে। শিৱসাগৰ চৰকাৰী স্কুলৰ প্ৰধান শিক্ষক আছিল স্বনামধন্য চন্দ্ৰমোহন গোস্বামী। এইজন শিক্ষকক লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱায়ো শ্ৰদ্ধা আৰু কৃতজ্ঞতাৰে স্মৰণ কৰি গৈছে। পদ্মনাথৰ কিন্তু শিৱসাগৰৰপৰা প্ৰৱেশিকা দিয়া নহ'ল। তাৰ কাৰণটো হ'ল তেওঁৰ এক অদ্ভুত গুৰুভক্তি আৰু দুঃসাহসিক অভিযানৰ প্ৰতি স্পৃহা। চন্দ্ৰমোহন গোস্বামী কহিমা হাইস্কুলৰ হেডমাষ্টৰ হৈ বদলি হয়। তেওঁ যোৱাৰ কেইদিনমান পিচতেই পদ্মনাথে ঠিক কৰি পেলালে যে তেওঁ 'গোসাঁই প্ৰভু'ৰ স্কুলৰ বাহিৰে আন স্কুলত নপঢ়ে। যেনে কথা তেনে কাম। ইন্দ্ৰনাথ আৰু মথুৰানাথ নামৰ দুজন ছাত্ৰৰ লগ লাগি তেওঁ পদব্ৰজে কহিমা অভিমুখে যাত্ৰা কৰিলে। বাটত গোলাঘাটৰপৰা হাতী এটা লৈ কহিমাৰ বাটচ'ৰা 'নিচুগাৰ্ড' পালেগৈ। তাতে দুটা ঘোঁৰা বন্দৱস্ত কৰি বয়-বস্তুৰে তেওঁলোক গৈ গোস্বামী প্ৰভুৰ বহা পালেগৈ। সেই সময়ত কহিমা হাইস্কুলত ওপৰৰ শ্ৰেণীকেইটা নাছিল আৰু পদ্মনাথক লৈয়ে তাত প্ৰথমবাৰৰ বাবে প্ৰথম শ্ৰেণী আৰম্ভ কৰা হ'ল। তাত আঠ মাহ পঢ়ি তেওঁ প্ৰৱেশিকা পাছ কৰে। পদ্মনাথেই কহিমা স্কুলৰপৰা প্ৰৱেশিকা পাছ কৰা প্ৰথম ছাত্ৰ।

তেতিয়াৰ দিনত উচ্চ-শিক্ষাৰ বাবে কলিকতালৈ যোৱাৰ বাহিৰে আৰু গত্যন্তৰ নাছিল। জাহাজেৰে গোৱালন্দলৈ আৰু তাৰপৰা ৰেলেৰে কলিকতালৈ যাব লাগিছিল। পদ্মনাথে অৱশ্যে শিৱসাগৰৰ ভিনিহিদেৱেকৰ ঘৰৰপৰা জাহাজত উঠিবলৈ হাতীৰে গৈছিল। সেই সময়ৰ অসমীয়া ডেকাচামে পোছাক-পৰিচ্ছদত 'চাহাব' হবলৈকে ইচ্ছা কৰিছিল; আৰু শিৱসাগৰীয়া খলিফাই চিলোৱা 'চুট' পিন্ধি পদ্মনাথ কলিকতালৈ গৈছিল। জাহাজত লগত আছিল তেওঁৰে 'চিনিয়ৰ' বন্ধু 'মিঃ বেজবৰুৱা' আৰু আন কেবাজনো লগৰীয়া।

শিয়ালদহ ষ্টেশ্যনৰ ওচৰে-পাঁজৰে তেতিয়া কেবাটাও অসমীয়া ছাত্ৰৰ 'মেচ' আছিল। পদ্মনাথো তাৰে এটাৰ বাসিন্দা হ'লগৈ। ছাত্ৰজীৱন পদ্মনাথৰ আহুকালতেই গ'ল। এফ. এ. পঢ়িবলৈ এটা প্ৰাচীন ভাষা বাধ্যতামূলক-ভাৱে লব লাগিছিল। পদ্মনাথে বঙলা ভালকৈ পঢ়িলেও সংস্কৃত থঢ়া নাছিল। গতিকে পদ্মনাথে লেটিন বিষয়টোকে লৈ পাৰ হৈ যাব বুলি সঙ্কল্প লৈছিল। কিন্তু, প্ৰাচীন বিদেশী ভাষাটো নতুনকৈ শিকিব লগা হোৱাত তেওঁ আৰু বেছি আহুকালত পৰিল। বন্ধু-বান্ধৱৰ নিৰ্দেশ অনুসৰি তেওঁ সংস্কৃত লৈ পৰীক্ষা দিবলৈ সাজু হ'ল। কিন্তু, শ্ৰেণীত তেওঁৰ যথেষ্ট সংখ্যক উপস্থিতিৰ গড় নিমিলাত তেওঁ পৰীক্ষা দিব নোৱাৰিলে। এটি নিম্নখাপৰ ওকালতি পৰীক্ষা পাছ কৰি ঘৰলৈ উভতি যোৱাটোকে তেওঁ ঠিক কৰিলে। কিন্তু বয়স কম থকা কাৰণে তাতো বিফল-মনোৰথ হ'ল। সাংসাৰিক ফালৰপৰা তেওঁৰ কলিকতা বাস সম্পূৰ্ণ ব্যৰ্থ হোৱা বুলিয়েই তেওঁ ভাবিছিল। কিন্তু কলিকতা প্ৰবাসত তেওঁৰ মানসিক ফালৰপৰা যথেষ্ট উৎকৰ্ষ সাধন হৈছিল। বঙ্কিম-চন্দ্ৰ, ঈশ্বৰচন্দ্ৰ বিদ্যাসাগৰ, চেলভেচন আৰ্মিৰ জেনেৰেল বুথ আৰু ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ দৰ্শন পাই তেওঁৰ মনত অতি আনন্দ হৈছিল। কংগ্ৰেছ মহাসভাৰ কলিকতা অধিবেশনৰ স্বেচ্ছাসেৱক হিচাপে তেওঁ বহুতো দেশনেতাৰ লগত পৰিচিত হৈছিল। আৰু বিশেষকৈ লোকেন পালিতৰ যিটো ঘৰত আনন্দৰাম বৰুৱাৰ মৃত্যু হৈছিল, সেই ঘৰটোত স্বেচ্ছাসেৱকৰূপে থাকি আনন্দৰাম বৰুৱাৰ সোঁৱৰণি মন্থন কৰিছিল। লৰ্ড সিংহ, সুৰেন্দ্ৰনাথ বেনাৰ্জী, ফাদাৰ লাঁফ আদি প্ৰসিদ্ধ শিক্ষাবিদসকলৰ অধ্যাপনায়ো তেওঁৰ মানসিক উৎকৰ্ষ সাধন কৰিছিল। তাতোকৈ উল্লেখযোগ্য কথা হ'ল, শৈশৱৰপৰা পদ্মনাথৰ সাহিত্য-প্ৰীতি থাকিলেও সাহিত্য-সৃষ্টি আৰম্ভ হয় এই কলিকতীয়া কালছোৱাতহে।

স্কুলীয়া কালৰপৰাই তেওঁ 'জোনাকী'ৰ পাঠক আছিল। কলিকতালৈ গৈ অ. ভা. উ. সা. সভাৰ তেওঁ নিয়মীয়া সভ্য হৈ সাহিত্য আলোচনাত যোগ দিবলৈ ধৰিলে। কৃষ্ণপ্ৰসাদ দুৱৰাই সম্পাদনা কৰা 'বিজুলী'তে তেওঁৰ প্ৰথম সামাজিক উপন্যাস 'ভানুমতী' প্ৰকাশ হয়। অসমীয়া ভাষাত সামাজিক উপন্যাসৰ অভাৱ গুচোৱাটোৱেই আছিল পদ্মনাথৰ উদ্দেশ্য। তাৰ পিচত দ্বিতীয় বছৰ তৃতীয় সংখ্যাৰপৰা 'বিজুলী'ৰ সম্পাদনা আৰু প্ৰকাশৰ দায়িত্বও পদ্মনাথেই ল'বলগা হ'ল। তাত তেওঁ সহায় পাইছিল গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ-পৰা। সেই সময়ত অসমীয়া বৰ্ণবিন্যাসৰ খেলিমেলি গুচাবৰ কাৰণে হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু গুণাভিৰাম বৰুৱা, দুয়ো চেষ্টা কৰিছিল। কিন্তু তেওঁলোকৰ

পদ্ধতি আছিল স্বকীয়া। গতিকে 'বৰ্ণবিন্যাস'ত দুটা 'স্কুল'ৰে সৃষ্টি হৈছিলগৈ। পদ্মনাথে তাৰে এটা সমন্বয় বিচাৰি গদ্য ৰচনাত হেমচন্দ্ৰৰ আৰু পদ্য ৰচনাত গুণাভিৰামৰ পদ্ধতি মানি চলিবলৈ যত্ন কৰিছিল। নানান আৰ্থিক অসুবিধাৰ মাজেৰে, পিতৃদত্ত মাহিলি বৃত্তিৰ টকাৰে পদ্মনাথে 'বিজুলী'ৰ তৃতীয় বছৰ পূৰ্ণ কৰিলে।

সেই কালছোৱাতেই তেওঁৰ 'লাহৰী' উপন্যাসখনো প্ৰকাশ হয়। এজনৰ ওচৰত প্ৰতিজ্ঞাবদ্ধ হৈ তেওঁ মাত্ৰ ২৩ দিনৰ ভিতৰতেই কিতাপখন লিখি আৰু ছপাই উলিয়ায়। তাহানিৰ 'কামিনীকান্ত'ৰ পিচত এইখনেই প্ৰথম অসমীয়া কিতাপৰূপে ওলোৱা উপন্যাস। কলিকতীয়া জীৱনৰ সঞ্চয় হিচাপে হাতত কেইখনমান 'লাহৰী'কে লৈ পদ্মনাথ অসমলৈ উলটি আহিল।

অসমলৈ উভতি আহিও পদ্মনাথে ওকালতি পৰীক্ষাৰ বাবে সাজু হ'ল আৰু তাৰ লগে লগে 'অসমীয়া জাতীয় উন্নতি সাধিনী সভা' এখন স্থাপন কৰি অসমৰ উন্নতিৰ কাৰণে চিন্তা কৰিবলৈ ধৰিলে। সেই সময়তে পদ্মনাথ হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ সান্নিধ্যলৈ আহে। অসমৰ শিক্ষাধিকাৰ জে. উইলচনৰ পৰামৰ্শ ক্ৰমে তেওঁ অসমীয়া পাঠ্যপুথি ৰচনা কৰাত মনোনিবেশ কৰে। তাৰেই ফলস্বৰূপে পাণীন্দ্ৰনাথৰ 'ল'ৰা শিক্ষা' আৰু পদ্মনাথৰ 'সাহিত্য সংগ্ৰহ' প্ৰকাশ হয়। পিচলৈকো তাৰে খেও ধৰি পদ্মনাথে 'নীতিশিক্ষাৰ তিনিছোৱা', 'ভূগোল দৰ্শন' আৰু 'অসম বুৰঞ্জী' ৰচনা কৰে। তেনেতে পদ্মনাথে কহিমা হাইস্কুলৰ প্ৰধান শিক্ষক হিচাপে অযাচিত নিযুক্তি পায়। কহিমাত গৈ তেওঁ দেখিলে যে তাত বঙলা, অসমীয়া, হিন্দী আদি বিবিধ ভাষা মিহলি এটা খিচিৰি অসমীয়া ভাষাৰে শিক্ষা দিয়ে। গোটেইকেইটা শ্ৰেণীতে এজন মাষ্টৰে ইংৰাজী পঢ়ায়। তাৰ উপৰিও তেৱেঁই বঙলাও পঢ়ায়। হেড্‌মাষ্টৰৰ কামেই নাই। এই খেলিমেলি আঁতৰাবৰ উদ্দেশ্যে পদ্মনাথে একপ্ৰকাৰ জোৰ কৰিয়েই অসমীয়া প্ৰৱৰ্তন কৰিলে। অসমীয়া মাধ্যমেৰে ভূগোল আদিও পঢ়াবলৈ ধৰিলে।

পদ্মনাথৰ 'নীতিশিক্ষা' এই সময়ৰে ৰচনা। অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰকৃত পৰিচয় দাঙি ধৰিবৰ কাৰণে তেওঁ অ. ভা. উ. সা. সভা প্ৰতিষ্ঠা কৰে আৰু লগতে কহিমা সাহিত্য সভা নামৰ এখন সাৰ্বজনীন সাহিত্য সভা স্থাপন কৰে। নগা পাহাৰত অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰচলন আৰু অসম সাহিত্য সভা ভৱনৰ গুৰিতেই আছিল পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ দেশপ্ৰেম।

কহিমাত থকা সময়তেই পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ বিয়া হয় আৰু

লক্ষীমপুৰৰ ঘৰবপৰা ন-কইনা যোৱাৰ বৰ্ণনা তেওঁৰ 'লীলা' কাব্যত সন্নিবিষ্ট হৈ আছে। কহিমাত থাকোঁতেই তেওঁ 'শিক্ষাবিধি' নামৰ এখন গ্ৰন্থ ৰচনা কৰে। অসমীয়া ভাষাত সেইখনেই শিক্ষা-নীতি বিষয়ৰ প্ৰথম গ্ৰন্থ।

কহিমাৰপৰা পদ্মনাথ বদলি হৈ তেজপুৰলৈ আহে আৰু তাতে প্ৰধান শিক্ষক পদত নিযুক্ত হয়। ১৮৯৬ চনৰপৰা মৃত্যুৰ দিনলৈকে পদ্মনাথে তেজপুৰতেই কটায়। মাজতে কিছুদিনৰ বাবে মঙ্গলদৈ আৰু যোৰহাটতো চাকৰি কৰিছিল। তেজপুৰৰ সমাজ-সংস্কৃতিৰ লগত পদ্মনাথৰ নাম অঙ্গাঙ্গী-ভাৱে জড়িত।

তেজপুৰ হাইস্কুলত অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰচলনো পদ্মনাথৰ এটা কৃতিত্ব। সেই কাৰ্যতো তেওঁ তেজপুৰবাসী বঙালী ভদ্ৰলোক আৰু শিক্ষাবিভাগৰ কৰ্মচাৰীসকলৰপৰা বিশেষ আনুকাল পাইছিল। কিন্তু তেওঁৰ অগ্ৰজ বন্ধু কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্যৰ সহায়ত অসমীয়া প্ৰচলনৰ কামত আগবাঢ়িল। কিছুদিনৰ পিচত পদ্মনাথে শিক্ষাবিভাগ এৰি মঙ্গলদৈত তহবিলদাৰ নিযুক্ত হয়। কিন্তু ইংৰাজ বিষয়া এজনৰ লগত কাজিয়া লগাত তেওঁ মঙ্গলদৈত এখন হাইস্কুল খুলিবলৈ ইচ্ছা কৰিলে। তাতো ব্যৰ্থ হৈ পুনৰ তেজপুৰলৈ উভতি আহিল। অসমৰ নানান ঠাইত ঘূৰি অসমৰ এখন বুৰঞ্জী প্ৰণয়ন কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। তেজপুৰত থকা সময়ত অকল সাহিত্য চৰ্চাতে লাগি নেথাকি তেজপুৰৰ সামাজিক কামতো হাত দিছিল। কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্যৰ লগত যুটীয়াভাৱে অসম চেণ্ট্ৰেল প্ৰেছ নামে এটি ছপাখানা খুলিলে; অৱশ্যে নিজে চৰকাৰী চাকৰিত থকা বাবে তেওঁ পৰোক্ষভাৱেহে কাম কৰিছিল। সেই প্ৰেছৰ উদ্যোক্তাসকলে 'অসম বন্তি' নামেৰে এখন আলোচনী প্ৰকাশ কৰে। তাৰ প্ৰথম সম্পাদক আছিল মথুৰামোহন বৰুৱা। ১৮২১ শকৰ ১ মাঘৰ দিনা 'অসম বন্তি' প্ৰকাশ হ'ল। পিছলৈ এই আলোচনীৰ সম্পূৰ্ণ দায়িত্ব পদ্মনাথেই বহন কৰিছিল। মহাৰাণী ভিক্টোৰিয়াৰ প্ৰতি সেই সময়ত মানুহৰ অসীম শ্ৰদ্ধা আছিল। পিচত ১৯০০ চনত মহাৰাণীৰ মৃত্যুত 'বন্তি'ত ওলোৱা পদ্মনাথৰ 'মহাৰাণী' নামৰ প্ৰবন্ধটো পিচত কিতাপ আকাৰত প্ৰকাশ পায়।

'বন্তি' সম্পূৰ্ণৰূপে সাহিত্যিক আলোচনী নাছিল। তাত সমসাময়িক ৰাজনৈতিক আৰু সামাজিক সমস্যাবোৰো আলোচনা হৈছিল। 'বন্তি'ৰ লগত পদ্মনাথৰ সংযোগ থকাটো চৰকাৰে সু-দৃষ্টিৰে চোৱা নাছিল। ১৯০০ চনৰ-পৰা কিছুদিনলৈ পদ্মনাথৰ জীৱনত বহুতো বিপৰ্যয় ঘটে। সেই সময়তেই

তেওঁৰ পত্নী লীলা, বন্ধু পাণীন্দ্ৰনাথ গগৈ আৰু বায়েক মাহিন্দ্ৰীৰ মৃত্যুত অতি কষ্ট পায়। 'লীলা' কাব্যখন এই সময়ৰ ৰচনা। তেওঁৰ দ্বিতীয় বিবাহ হয় হীৰাৱতী দেবীৰ সৈতে। সেই বিয়াখন অসমৰ প্ৰথম প্ৰকাশ্য 'লাভ মেৰেজ' বুলি ক'ব পাৰি। ইয়াৰ কিছুদিন পিচতেই ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ কণিকাৰ আদৰ্শত 'জুৰণি' নামৰ কবিতা পুথি এখনি প্ৰকাশ হ'ল। ইতিমধ্যে বন্তি প্ৰকাশনত ভালেখিনি বেমেজালি হবলৈ ধৰিলে। কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য আৰু মথুৰামোহনেও 'বন্তি'ৰ সংশ্ৰৱ ত্যাগ কৰিলে। দুজন বন্ধুৰ সহায়ত তেওঁ বন্তি প্ৰেছটো চলাই থাকিল। সামাজিক কাৰ্যৰ ভিতৰত তেজপুৰত অ. ভা. উ. সা. সভা, নামঘৰ, বাণষ্টেজ আদি গঢ়ি তোলাত পদ্মনাথৰ বৰঙণি যথেষ্ট। বাণষ্টেজত অভিনয় কৰিবৰ কাৰণে পদ্মনাথে 'বাণৰজা' নাটকখন ৰচনা কৰি দিলে। সেই সময়তে পদ্মনাথৰ ভাৰত ভ্ৰমণৰ সুযোগ এটা ওলাল। শাৰীৰিক শিক্ষা অধ্যয়নৰ বাবে শিক্ষকৰ দল এটাৰ নেতৃত্ব কৰি তেওঁ জব্বলপুৰলৈ গ'ল। এই শিক্ষাৰে ফলস্বৰূপে প্ৰকাশ হয় তেওঁৰ 'দেশী কছৰৎ'। অসমীয়া সাহিত্যৰ বিভিন্ন দিশত এইদৰে তেওঁ অৰিহণা যোগাইছিল।

তেজপুৰত ক্ৰমান্বয়ে পদ্মনাথৰ সামাজিক প্ৰতিষ্ঠা বাঢ়ি আহিল। ১৯০৯ চনত চাকৰিৰ পেঞ্চন আৰু সাহিত্যিক পেঞ্চন লৈ চৰকাৰী চাকৰিৰ-পৰা অব্যাহতি পোৱাৰ পিচত তেওঁৰ সামাজিক কাজ-কৰ্ম অতি বেছি হ'বলৈ ধৰিলে। লগে লগে অৱশ্যে সাহিত্য চৰ্চাও চলি থাকিল। অসম চৰকাৰৰ উপদেষ্টা সমিতি 'কাউন্সিল'লৈকো পদ্মনাথ মনোনীত হৈছিল। মণ্টেগু-চেম্‌চফোৰ্ড ৰিফৰ্মৰ সময়ত সাক্ষী দিবলৈ পদ্মনাথক কলিকতালৈ নিমন্ত্ৰণ জনোৱা হৈছিল। তেজপুৰ মিউনিচিপালিটিৰ তেওঁ ভালেমান বছৰ চেয়াৰমেন আছিল। তেওঁৰ দিনতেই তেজপুৰত প্ৰথম পানীকল স্থাপিত হয়। পেঞ্চন পোৱাৰ পিচত প্ৰথম সাহিত্য-কৰ্ম হ'ল 'উষা' নামেৰে এখন আলোচনীৰ প্ৰকাশ। 'জোনাকী' দ্বিতীয় পৰ্ব গুৱাহাটীৰপৰা ওলাই বন্ধ হোৱাত এখনো অসমীয়া আলোচনী নোহোৱা হ'ল। সেই আপাহতে 'উষা'ৰ জন্ম। চৰকাৰী চাকৰিত নথকাৰ বাবে 'বন্তি'ৰ ক্ষেত্ৰত কৰাৰ দৰে আঁৰ-বেৰৰ পৰা কাম কৰিবলগীয়া নহ'ল। 'উষা'তেই কৃপাবৰ বৰবৰুৱাৰ 'ওভতনি' প্ৰকাশ হৈছিল। সেই 'ওভতনি'ক লৈয়েই চৰকাৰে 'উষা'ৰ সম্পাদকৰ জগৰ ধৰিলে। ফলত কৃপাবৰে লগ এৰা দিলে আৰু লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ 'বাঁহী' ওলাল। 'বাঁহী-উষা'ৰ কাজিয়া অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ এটি ৰহস্যপূৰ্ণ

কাহিনী। পদ্মনাথে 'টেটোন তামুলী' নামেৰে এখন থেমেলীয়া নাট ৰচনা কৰে বাণষ্টেজত অভিনয় কৰিবৰ বাবে।

শিৱসাগৰত বহা অসম সাহিত্য সভাৰ প্ৰথম অধিবেশনৰ সভাপতি আছিল পদ্মনাথ। সেই সময়তে আহোম সভাৰ লগতো তেখেতৰ সম্পৰ্ক হয় আৰু আহোম সভাসমূহৰ তেওঁ আছিল জেনেৰেল চেক্ৰেটৰী। অসম কাউন্সিল, আহোম সভা আদি ৰাজনৈতিক কৰ্মক্ষেত্ৰৰপৰা তেওঁ অব্যাহতি লয় ১৯২৪ চনত। তাৰ পিচতেই পদ্মনাথে তেওঁৰ গভীৰ গ্ৰন্থসমূহ ৰচনাত মনোনিবেশ কৰে। 'জয়মতী', 'গদাধৰ', 'লাচিত বৰফুকন' নাটৰ ৰচনা এই সময়ৰে। তেওঁৰ মহৎ সাহিত্য সৃষ্টি হ'ল 'গীতাসাৰ' আৰু 'শ্ৰীকৃষ্ণ' ( ৩ খণ্ড )।

'শ্ৰীকৃষ্ণ' ৰচনাৰ প্ৰেৰণা হয়তো তেওঁ পাইছিল বঙ্কিমচন্দ্ৰৰপৰা। কিন্তু শ্ৰীকৃষ্ণ সম্পৰ্কীয় নানান গ্ৰন্থ পাঠ কৰি শ্ৰীকৃষ্ণৰ যি ৰূপটো প্ৰকাশ কৰিলে সেইটো তেওঁৰ স্বকীয়। শ্ৰীকৃষ্ণক পদ্মনাথে সম্পূৰ্ণ ঐতিহাসিক ব্যক্তিৰূপে বৰ্ণনা কৰিছে আৰু সকলো অলৌকিকত্বৰ স্বাভাৱিক ব্যাখ্যা দিছে। ছুবছৰৰ যত্নৰ মূৰত ১৮৫২ শকত 'শ্ৰীকৃষ্ণ'ৰ প্ৰথম খণ্ড ৰচিত হয়। আউনীআটীয় সত্ৰাধিকাৰ হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ আৰ্থিক সাহায্যত গ্ৰন্থখন প্ৰকাশিত হয়।

নানান আৰ্থিক বেমেজালি আৰু শকত নৰিয়াৰ মাজতো অক্লান্ত পৰিশ্ৰম কৰি দিনে বাৰ ঘণ্টাকৈ খাটি 'শ্ৰীকৃষ্ণ' তিনিও খণ্ড পদ্মনাথে সম্পূৰ্ণ কৰিলে। 'শ্ৰীকৃষ্ণ'ৰ তৃতীয় খণ্ডৰ শেষ অংশখিনিকেই 'গীতাসাৰ' নামে ছপাই উলিয়ালে। তৃতীয় খণ্ড 'শ্ৰীকৃষ্ণ' পিচত প্ৰকাশ হৈছে।

পদ্মনাথে আশা কৰিছিল, 'শ্ৰীকৃষ্ণ'ৰ লানিতে 'ৰাম চৰিত', 'বুদ্ধ চৰিত', 'মহম্মদ চৰিত' আদি গ্ৰন্থও প্ৰণয়ন কৰিব, কিন্তু সেই আশা আৰু তেওঁৰ ফলৱতী নহ'ল।

নানান ঘাত-প্ৰতিঘাতৰ মাজেৰে নিজক প্ৰতিষ্ঠা কৰি, দেশৰ বৃহত্তৰ আৰু স্থানীয় সমাজৰ সকলো সৰু-সুৰা সমস্যাত অংশ গ্ৰহণ কৰি পদ্মনাথে যাপন কৰিছিল এটা অতি কৰ্মঠ জীৱন। বৃদ্ধ বয়সত ডাক্তৰৰ নিষেধ নেমানি দিনো ১০।১২ ঘণ্টাকৈ লিখা-পঢ়া কৰিছিল। 'অভাৱ পূৰণ' আছিল তেওঁৰ ঘাই সাহিত্যিক উদ্দেশ্য। তেওঁৰ 'অসম বুৰঞ্জী' আৰু 'জীৱনী-সংগ্ৰহ' নথকা হ'লে বহুতো মহৎ জীৱনৰ কথা লোপ পালেহেঁতেন! বঙালী অধ্যুষিত তেজপুৰত অসমীয়া সমাজখন থিতাপি লগাবলৈ তেওঁ ছলে-বলে-কৌশলে চেষ্টা কৰাৰ কাহিনী তেওঁৰ 'জীৱনৰ সোঁৱৰণী'ত পঢ়িলে বিস্মিত হবলগীয়া হয়। তেওঁৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাতে তেজপুৰবাসীয়ে তেওঁ সজা অগ্নিগড় পাহাৰৰ উদ্যানখনৰ নাম থলে পদ্ম পাৰ্ক।

সামাজিক প্ৰতিষ্ঠা, সাহিত্য-খ্যাতি, আৰ্থিক স্বচ্ছলতা আৰু বংশ-পৰিয়াল, সন্তান-সন্ততিৰ প্ৰীতিৰ মাজেৰেই পদ্মনাথৰ শেষ জীৱন অতিবাহিত হৈছিল। অসমৰ কেইবাটিও সম্ভ্ৰান্ত আহোম পৰিয়ালক তেওঁ সামৰি লৈছিল তেওঁৰ কন্যাসকলৰ যোগেদি। সাতগৰাকী কন্যা-সন্তানৰ পিচতহে জন্ম হৈছিল' তেওঁৰ কনিষ্ঠতম সন্তান আৰু একমাত্ৰ পুত্ৰ।

থাওকক বুঢ়াগোহাঁইৰ জাঁজীৰ পৰিয়ালৰ 'লখীমপুৰীয়া' পদ্মনাথ তেজপুৰীয়া গোহাঞিবৰুৱা হৈ সন্মানৰ মাজেৰে ১৯৪৬ চনৰ এপ্ৰিল মাহত তেজপুৰতেই মৰদেহ পৰিত্যাগ কৰে।

# গোহাঞিবৰুৱাৰ সাহিত্য-সাধনাৰ বৈশিষ্ট্য

**বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য**

পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ সাহিত্য ৰচনাৰ প্ৰতি কিয় সমালোচকসকলৰ দৃষ্টি আকৰ্ষিত হোৱা নাই, তাক বিচাৰ কৰা এই প্ৰৱন্ধৰ উদ্দেশ্য নহয়। ভালকৈ অনুসন্ধান কৰিলে দেখা যাব গোহাঞিবৰুৱাৰ গদ্য-শৈলী, সাহিত্য-নিষ্ঠা আৰু আটোম-টোকাৰি স্বভাৱ তেওঁৰ সাহিত্যৰ প্ৰধান গুণ আছিল। সাহিত্য-কৰ্মৰ প্ৰতি তেওঁৰ আনুগত্য অতুলনীয়। তেওঁৰ কিছু লেখাত উচ্চ গুণ পৰিলক্ষিত হয়। মোৰ মতেৰে গোহাঞিবৰুৱাই 'গাওঁবুঢ়া'ত যি নিপুণতাৰে অসমীয়া সাধাৰণ গাৱঁলীয়া জীৱনৰ ( বিশেষকৈ গাৱঁলীয়া খেতিয়কৰ কথা ) ছবি আঁকিছে, তেনে ছবি তেওঁৰ সমসাময়িক অথবা নিকট পৰৱৰ্তী লিখক-সকলৰ লেখাত পাবলৈ দুৰূহ। বেজবৰুৱাই অসমীয়া খেতিয়কৰ অৰ্থনৈতিক জীৱন ওচৰৰপৰা দেখা নাছিল, অন্ততঃ গোহাঞিবৰুৱাৰ দৰে দেখা নাছিল। বেজবৰুৱাৰ লেখাত অসমীয়া জনসাধাৰণৰ অৰ্থনৈতিক জীৱনৰ সংবাদ পোৱাই নাযায়। গোহাঞিবৰুৱাৰ লেখাতো কম; তথাপি 'গাওঁবুঢ়া'ত এই সংবাদ বিশুদ্ধ ৰূপত পোৱা যায়।

'গাওঁবুঢ়া' নাটকত বৃটিছ শাসনৰ আদিকালৰ ৰাজহ ব্যৱস্থাৰ নিখুত বৰ্ণনা পোৱা যায়; ৰত্নেশ্বৰ মৌজাদাৰে খাজনা লোৱা দৃশ্যটোত (২য় অঙ্ক: দ্বিতীয় পট; মৌজাদাৰৰ চ'ৰা)। ৰায়তৰপৰা কিস্তিত খাজনা লোৱাৰ উপৰিও টকাই প্ৰতি চৰতীয়াকৈ স্থানীয় কৰ লৈছে। ৰায়তে খাজনাৰ কিস্তি পূৰাকৈ দিব পৰা নাই, তদুপৰি "মানুহজনীৰ কাণৰ কঁৰীয়াযোৰ সোঁতা থৈছে" নিৰ্দিষ্ট কিস্তিতকৈ ২৸৶৹ অনা কমকৈ খাজনা সোধাবলৈ আহিছে। ৰায়তে নিজৰ অজ্ঞাতসাৰেই মৌজাদাৰৰ শোষণৰ অংশীদাৰ হৈছে; সামাজিক প্ৰতিপত্তিৰ বলত তেওঁ ৰায়তৰপৰা বিনা বানচে খাটনি আদায় কৰিছে। খেতিয়কসকলে কোনোৰকমে পেটে-ভাতে খাই থাকে; আকালো নাই, ভঁৰালো নাই। তেওঁ-লোকৰ ঋণগ্ৰস্ততা স্পষ্টভাৱে ধৰা পৰে; বাকী খাজনা উঠাবলৈ ক্ৰোক কৰা

নিয়ম তেতিয়া প্ৰচলিত আছিল ( পঞ্চম অঙ্ক : প্ৰথম পট ; ভোগমনৰ মাৰল-ঘৰ )। মাৰোৱাৰী মহাজনক ( কেঞা ) আধামূলীয়াকৈ দুখন বৰ কাপোৰ বেচি কলিমন গাওঁবুঢ়াই এটা কিস্তিৰ জোখাৰে ১৩ টকা পাইছে। ( গাই-গুটীয়া গৃহস্থালিৰ অৰ্থনীতি আছিল এনে কাপোৰ উৎপাদনৰ আধাৰ ; গৃহস্থনীৰ আজৰি কালৰ বনৰ ফল )। টেকেলা ক্ৰোক কৰিবলৈ ভিতৰ সোমোৱাৰ সময়ত ৰংদৈয়ে যি বিননি জুৰিছে, সেই বিননিত তাই ভদৰীতকৈ অধিক উচ্চস্তৰৰ বাস্তৱতা দৰ্শাবলৈ সমৰ্থ হৈছে। ৰংদৈয়ে কৈছে, "হে প্ৰভু ! এই দুখুনীৰ কপালত নো ইয়াকে লেখিছিলা নে ? তিৰোতাৰ জন্ম দি মতাৰ কাম কৰাবলৈ বাকী নেৰাখিলা ; পুৱাতে পাটীৰ পৰা উঠিয়েই মাইকী আৰু মতা দুইৰো বন অকলে কৰোঁতে মোৰ শাঁতি-শুঁতি নেথাকে। পথাৰত মতাৰ কাম কৰি আহি, দুপৰীয়া ভোকত বাঁহতলৰ জেং খৰি লুৰি আনি ভাত ৰান্ধোহি ; গৰু-গাই, ধান-চাউল চপোৱাৰ উপৰিও ; দিনটো কেওফালৰপৰা কিমান চিন্তাই খাই মাৰেহি তাৰ লেখ নাই। আৰু যে কিমান দুঃখ, প্ৰভু, তুমি দেখিয়েই আছা।" টেকেলাই জেতুকীৰ ওমলা বাটিটো লৈ যাবলৈ ধৰোঁতে তাই লৰি গৈ লৈ আহিব খুজিছিল। কিন্তু টেকেলাই বলেৰে বাটিটো লৈ গ'লত অকণমানি ছোৱালীজনীয়ে সৰল গাৱঁলীয়া অসমীয়াৰে অখণ্ডনীয় বেদনা প্ৰকাশ কৰিছে : "( ফেকুৰি ফেকুৰি ) বুপাই মোৰ বাটিটো নিয়ে এতিয়া। আজি মই কিহেৰে উমলিম ? হুঁ, মোৰ বাটিটো দে। ( বৰকৈ চিঞৰি চিঞৰি কান্দে )।

ভোগমন : ( চকুলো টুকি ) নেলাগে সেইটো। মোৰ আইক মই আন এটা আনি দিম।"

এই যন্ত্ৰণাৰ উপ্তৰ ভোগমনৰ দুবছৰীয়া গাওঁবুঢ়াগিৰিৰপৰা। দুবছৰৰ আগতে মাণিক দাৰোগাৰ কনিষ্টবলে তাক বলেৰে ধৰি নিছিল বৰ চাহাবৰ ভাৰী বা কুলী কৰিবলৈ ; ভাৰ ব'ব লগা হ'ল মুৰ্গী। তাৰ হিন্দু মানসিকতা আৰু মুক্ত পাইকৰ গৰ্বভাৱত আঘাত পৰিল। বৃটিছসকলে বন্দী-বেটী মুক্তি দিয়াৰ উপৰিও পাইকৰ গোটবোৰো ভাঙি দিছিল। ভোগমনে মেলৰ দৃশ্যটোত যোজনা দিওঁতে কৈছে, "সমানৰ ভাই, পাইকৰ ককাই।" মকৰলি পৰণা পোৱাৰ পিচতো ভোগমনে মেলত গাওঁবুঢ়াৰ মেলৰ ধনৰ ভাগ নোপোৱাত তাৰ ভয়ানক ক্ষোভ ( দ্বিতীয় অঙ্ক : পঞ্চম পট )। মেজিষ্ট্ৰেট বৰ চাহাবৰ ওচৰত মইনা চৰাই আৰু সুমথিৰা এখাং ভেটি দিহে ভোগমনে গাওঁবুঢ়াৰ বাব পাইছিল ; তেতিয়াহে তাৰ দাৰোগাৰ অপমানৰ আঘাত উপশম

হ'ল। কিন্তু এই কাম পোৱাৰ লগে লগে বিনা দৰমহাই খাজনা সধা আৰু সময় বুজি বৰ চাহাবৰ ৰচদ তোলাৰ কাম কৰিবলৈ বাধ্য হ'ল। ঘৈণীয়েক ৰংদৈৰ পৰিশ্ৰমৰ পাৰ নোহোৱা হ'ল। সেয়ে ৰংদৈয়ে কৈছিল, "আজি দুবছৰে ফুৰি ফুৰি যিখিনি জুৰণি চপাই আনিছ, সেয়ে তিনিওটাৰে গা জুৰাইছে নহয়। লোকে বিষয় লয় সুখ খাবলৈ, আমাৰ বিষয়ে দুঃখৰ পাচি ভৰাইছেহি। মাজ পথাৰৰ ধান দেখিছে ইমান দিনলৈকে আছিল; এতিয়া চাৰিওফালে লোকৰ ধান দাই নি মুকলি কৰি দিলে; যি এডাল আছে সিও উদঙীয়া গৰুৰ ঘাহ হওক। মইনো একেজনী মানুহ কেউপিনে চাম? ঘৰলৈকে চাম নে, ধানকে চপাম। গাৱেঁ গাৱেঁ ফুৰি থাকে, তেও বা কৈ মেলি এজনী মানুহকে মাতি আনি ধান কেমুঠি কটাই লওঁ, এনেটোও মনত নাই। যি হয় হৈ থাওক, ময়ো উভতি নেচাওঁ। এইবেলি ভাত ভঁৰালৰো ভিকাচন ভাগিব।" ইয়াত মন কৰিবলগীয়া কথা হ'ল অসমীয়া তিৰোতাই গিৰিয়েকক সম্বোধন কৰা বচন-ভঙ্গী আৰু তিৰস্কাৰ কৰাৰ ধৰণ। তাৰোপৰি ইয়াত আছে নাৰী-পুৰুষৰ শ্ৰম বিভাজনৰ সনাতন নিয়ম। ৰংদৈ আধুনিক শিক্ষিতা মহিলা নহয়, তেওঁ সেইবাবেই পুৰুষৰ কৰ্ম আৰু নাৰীৰ কৰ্ম সুকীয়া বুলি ভাবিছিল, নহ'লে তেওঁ কিয় ক'ব, "তিৰোতাৰ জন্ম দি মতাৰ কাম কৰাবলৈ বাকী নেৰাখিলা!"

বৃটিছ শাসন প্ৰৱৰ্তন হোৱাৰ ৭১ বছৰৰ পিচত এই নাটকখন ৰচিত হৈছিল। এই কালছোৱাত ৰাজহ ব্যৱস্থা আৰু ভূমি ব্যৱস্থাৰ আমূল পৰিবৰ্তন হয়, আৰু তাৰ ফল স্বৰূপে খাজনা নিয়মিত হোৱাৰ উপৰিও, খেতিয়ক মাটিৰ গৰাকী হয় আৰু বৰ্ধিত হাৰত খাজনা দিবলৈ বাধ্য হয়। এই খাজনাৰ ভাৰ গধুৰ আৰু অসহনীয় আছিল; লগে লগে মৌজাদাৰী, বৃটিছ বিচাৰ-ব্যৱস্থা আৰু বিদেশী ৰাজনৈতিক শাসন প্ৰৱৰ্তন হোৱাৰ ফলত ৰজা-চমুৱা-পাইকৰ সম্পৰ্ক উঠি গৈ যদিও এটি নতুন শৃঙ্খলাপূৰ্ণ শাসনৰ প্ৰৱৰ্তন হ'ল, তথাপি আচহুৱা ভাষাৰ সংস্পৰ্শত কিছুমান ন খিচিৰি ভাষাৰ* উদ্ভৱ হ'ল আৰু প্ৰাচীন গাৱঁলীয়া মেল আদি পৰম্পৰাগত অনুষ্ঠানৰ অৱনতি হ'বলৈ আৰম্ভ কৰিলে। চাহাবী-অসমীয়া, অসমীয়া-হিন্দী আৰু সাধাৰণ মানুহৰ লোক-ব্যৱহাৰত হোৱা পৰিবৰ্তন এই নাটকখনত আমি দেখিবলৈ পাওঁ; এইবিলাক হাস্যৰসৰ সমল হৈ পৰিল। অবৈতনিক গাওঁবুঢ়াৰ কাম

---

* 'লাচিত বৰফুকন'ত গোহাঞিবৰুৱাই কামৰূপীয়া আৰু অসমীয়া জনজাতীয় ভাষাৰ সুন্দৰ ব্যৱহাৰ কৰি গৈছে।

তেতিয়া নিৰ্ধাৰিত নাছিল; তেওঁ এহাতেদি বিনা পইচাই চাহাবৰ ৰচদ আনিবলৈ গৈ নিজকে অপদস্থ কৰে; আনহাতেদি চাহাবৰ খানচামা-আৰ্দালীয়েও তেওঁৰ নগুৰ-নাকতি কৰিবলৈ ভয় নকৰে। চাহাবৰ খানচামা মুছলমান, আৰ্দালী হিন্দু। খানচামাক লাগে মুৰ্গী, আৰ্দালীক লাগে হাঁহ; বিনা পইচাৰে তাকে নিদিলে গাওঁবুঢ়াৰ লাঞ্ছনা। এই অব্যৱস্থাৰ কথা বিচাৰক ইয়ং চাহাবে বহুত পিচতহে জানিছে; জনামাত্ৰেই পেস্কাৰক ৰচদৰ পইচা দিবলৈ হুকুম দিছে আৰু ওপৰৱালালৈ লিখিলে গাওঁবুঢ়াক বেতন দিয়াৰ ব্যৱস্থা কৰিবলৈ। বেগাৰ প্ৰথাৰ উচ্ছেদ আৰু বিষয়া গাওঁবুঢ়াৰ মাজত হোৱা এই বেতনৰ সম্পৰ্ক ধন-অৰ্থনীতিৰ প্ৰসাৰৰ ফল। পূৰ্বতে ভেটী আৰু উপঢৌকন লোৱাটো ইমান হেয় কাম নাছিল। আজিও বিষয়া গ'লে কোনো কোনো জনজাতীয় অঞ্চলত মুৰ্গী আদি ভেটী দিয়া হয়। বৃটিছ শাসনত ধন-অৰ্থনীতি নিকপকপীয়া হোৱাৰ চিন কেঞা মহাজনৰ ঋণ-দান আৰু খাজনা প্ৰথাই দিয়ে। আত্মনিৰ্ভৰশীল গাৱঁলীয়া অৰ্থনীতিৰ ওপৰত এই অৰ্থ-নীতিয়ে হনা আঘাতৰ কথা 'গাওঁবুঢ়া'ত আওপকীয়াভাৱে হলেও পোৱা যায়। ভোগমনে বিষয় (বিষৈ) লৈ তাৰ অন্তঃসাৰশূন্যতা আৰু অসাৰতা দেখি তাক পৰিত্যাগ কৰিলে। অসমত সেই সময়ত যে বনুৱাৰ নাটনি আছিল সেই কথা ১৯০১ চনৰ ডিষ্ট্ৰিক্ট গেজেটিয়েৰবোৰত পোৱা যায়। নগাঁৱৰ বিৱৰণীত পোৱা যায়: অসমীয়াসকল তেতিয়া প্ৰধানতঃ ক্ষুদ্ৰ খেতিয়ক; জিলাৰ বহিৰ্বেপাৰৰ সমুদায় লাভ মাৰোৱাৰী মহাজনে পাইছিল। সেই সময়ত অসম-বেঙ্গল বেলৱে কোম্পানীয়ে লগোৱা বনুৱা আৰু ঠিকাদাৰ সকলো-বোৰেই অনা-অসমীয়া; গতিকে মূলধন আৰু বনুৱাৰ বেতনৰ পইচা সদায় অসমৰ বাহিৰলৈ গৈছিল। বেছিভাগ খেতিয়কেই বানপানী নোহোৱা মাটিত খেতি কৰিছিল আৰু পতিত মাটি ভঙাৰ প্ৰয়োজন খুব কমেইহে অনুভৱ কৰিছিল। নগাওঁ জিলাৰ চাহবাগানৰ মতা বনুৱা সেই সময়ত ১২০০০ মান আছিল; এওঁলোকে খেতিয়কৰপৰা শাক-পাচলি, হাঁহ-পাৰ আৰু চাউল কিনোতে মাহিলি গড়ে গাইপতি ২৷৷০ টকামান খৰচ কৰিছিল। ৰাজহৰ ফল আছিল খাজনা, স্থানীয় কৰ আৰু কানি। ১৯০২-৩ চনত সৰ্বমুঠ ৭,৫৭,০০০ টকা ৰাজহ উঠিছিল, তাৰে তিনিভাগৰ এভাগ কিজানি কানিৰপৰাই পাইছিল। মানুহবোৰে ধান, মাহ, সৰিয়হ বেচি তাৰ ধনেৰে খাজনা দিছিল। ৰাইজৰ ঋণগ্ৰস্ততাৰ কথা সঠিকভাৱে নিৰ্ধাৰণ কৰিব নোৱাৰিলেও সুদৰ হাৰ যে শতকৰা ৩৭½-ৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ৭৫ টকালৈকে

আছিল তাক বিৱৰণী দিওঁতাসকলে কৈ গৈছে; এই উত্তমৰ্ণসকল আছিল মাৰোৱাৰী। নগাওঁত মৌজাদাৰী প্ৰথা আৰম্ভ কৰা হয় ১৮৩৯-৪০ চনত; এই প্ৰথা কাৰ্যতঃ বৰ সন্তোষজনক নাছিল আৰু কমিশ্যনৰ ভেটিত মৌজা দিলেও বেছিভাগ মৌজাদাৰেই সুচাৰুৰূপে খাজনা তুলিব নোৱাৰিছিল, আৰু শেহত গৈ ১৮৮৩ চনত পৰ্যায়ক্ৰমে মৌজাদাৰী উঠাই দিব লগাৰ সিদ্ধান্ত লবলগা হ'লগৈ। ৰত্নেশ্বৰ মৌজাদাৰে খাজনা তুলিব নোৱাৰি ধাৰ কৰিবলগা হোৱা দৃশ্য 'গাওঁবুঢ়া'ত আছে (৪ৰ্থ অঙ্ক: ৩য় পট)। খাজনাও কিস্তিত দিয়া নিয়ম আছিল; ১৫ জানুৱাৰীৰ দিনা ½ ভাগ আৰু ১৫ ফেব্ৰুৱাৰীত ½ দিয়াৰ প্ৰথা তেতিয়া প্ৰচলিত কৰা হৈছিল। 'গাওঁবুঢ়া'ৰ দ্বিতীয় অঙ্ক দ্বিতীয় পটত এই দৃশ্য বৰ্ণোৱা হৈছে:

> ৰত্ন—(পটা এখন চাই) হেৰ, এই কিস্তিত তই ৭৸৵০ দিবলগীয়া হৈছে দে।
> ১ম ৰায়ত—দেউতা, শেহ কিস্তিত বা কিমান দিবলগা আছে?
> ৰত্ন—(আকৌ পটাখন চাই) শেহ কিস্তিত তোৰ ৪৸৵০ অনা দিব লগা পৰিব। তাৰ ওপৰঞ্চি টকাই প্ৰতি ৴০ চৰতীয়াকৈ স্থানীয় কৰ লাগিব।
> ১ম ৰায়ত—দেউতা, এনেকৈ হলে দুখীয়া ৰায়ত তৰিব কেনেকৈ? মাটি সেই আগৰ কে'ডৰাই আছে; আৰু এই বেলি এবা বাৰীখনো ইস্তফা দিলো। ইফালে খেজেনা টুটক চাৰি বাঢ়িবহে লাগিছে।

চতুৰ্থ অঙ্কৰ দ্বিতীয় পটত মৌজাদাৰে শতকৰা ২০ ভাগ সুদ দি মাৰোৱাৰীৰপৰা দুহেজাৰ টকা ঋণ লৈ তেওঁৰ খাজনা সোধ কৰাৰ কথা আমি পঢ়িবলৈ পাওঁ। দৃশ্যবোৰ নিশ্চয় গোহাঞিবৰুৱাৰ সমকালৰ কথা। তথাপি তাত তেওঁৰ নিখুত পৰ্যবেক্ষণ শক্তি আৰু বাস্তৱ অৱস্থা ৰূপায়ন কৰা ক্ষমতাৰ সম্যক পৰিচয় পোৱা যায়।

দ্বিতীয় অঙ্কৰ পঞ্চম পটত আমি মৌজাদাৰৰ চ'ৰাৰ মেলৰ ছবি দেখা পাওঁ। এই মেলৰপৰা ভাই-ককাইৰ মাজত সম্পত্তিৰ বিভাজন লৈ হোৱা কন্দলখন কীৰ্তনত ধৰি শপত খুৱাই ভাঙিব লগা হ'ল। "দেখাদেখি" আৰু "ভিতৰুৱা" এই দুভাগত সম্পত্তিবোৰ ভগোৱা হৈছে যদিও ভিতৰুৱা সম্পত্তিৰ অৰ্থ কি তাক ধৰাটো টান। গোটেই দৃশ্যটো পৰীক্ষা কৰিলে দেখা যায়—কাছাৰীৰ ন্যায়বিচাৰৰ যুগতো মেলবিলাকৰ প্ৰয়োজনীয়তা আৰু পৱিত্ৰতা সম্পূৰ্ণৰূপে নষ্ট হৈ যোৱা নাছিল। মানুহৰ ধৰ্মভয়, আৰু মৌজাদাৰৰ ভয় দুয়োটাই আছিল; লগে লগে এটি সবল নৈতিক চেতনাই মেলুৱৈসকলৰ মন অধিকাৰ কৰি আছিল। মেলুৱৈসকলৰ 'ভাগ'ৰ প্ৰতি মোহ অতি স্পষ্ট ৰূপত

দেখা যায়। কিন্তু এই আক্ৰোহী মনোভাৱৰ তুলনাত তেওঁলোকৰ নৈতিক চেতনা বেছি প্ৰখৰ আছিল আৰু সেই কাৰণেই প্ৰাচীন মেলবোৰৰ জীৱনী-শক্তি তেতিয়াও হ্ৰাস পোৱা নাছিল।

সম্পূৰ্ণ এটি বিপৰীত দৃশ্য দেখা যায় পঞ্চম অঙ্কৰ দ্বিতীয় পটত। কীৰ্তনত শপত খোৱা প্ৰথাৰ ঠাইত আমি ইয়াত পাওঁ হলফ্ খোৱা প্ৰথা। গুচৰীয়াই হলফ্ খাবলৈ পাই যেন অসন্তুষ্ট হৈছে। ভেলেউৱে কৈছে, "এ খোদাই! মিছা কৰলৈনো কি হৈছে? খঁচা কমতোন।" ইয়াত গাৱঁলীয়া মেলৰ সাংস্কৃতিক ঋজুতাৰ অভাৱ। ইয়ং চাহাবৰ খিচিৰি হিন্দী ভাষাই গুচৰীয়া ভেলেউ আৰু ভোগমন উভয়ৰে মনত সাংস্কৃতিক বিষমতাৰ ভাৱ সৃষ্টি কৰিছে। এই কাছাৰীখন যেন তেতিয়াও ৰাইজৰ মনত দূৰৈৰ বস্তু। ভোগমন নিজে নিৰ্দোষী, কিন্তু মুক্তিয়াৰৰ সহায়ৰ অবিহনে সি এই আচহুৱা আদালত-খনত বৰ নিঃসহায়। নিজৰ নিৰ্দোষিতা প্ৰমাণ কৰিব কেনেকৈ লাগে তাক সি নেজানে। এই গ্ৰামীন নিৰ্বোধিতা আৰু অপাৰগতা কিন্তু মেলৰ ভোগমনৰ মাজত পাবলৈ নাই। মেলৰ ভোগমন এজন ভব্যগব্য গহীন মেলুৱৈ, তাত সি গাওঁবুঢ়াৰ 'ভাগ' দাবী কৰিছে। মুক্তিয়াৰে যেতিয়া ইয়ং চাহাবক বিনা দৰে ভেলেউৰ মুৰ্গী অনাৰ কাৰণ তেওঁ নিজে বুলি ভাঙি-পাতি বুজাই দিলে, তেতিয়াহে ইয়ং চাহাবৰ কাণ্ডজ্ঞান হ'ল আৰু তেওঁ লাজ পাই বিনা দামে ৰচদ সংগ্ৰহ কৰা দস্তুৰ উঠাই দিলে। মোৰ ভাৱ হয় এই দৃশ্যটোত গোহাঞি-বৰুৱাই নিজেও আদালতৰ বিচাৰখনক পৰিহাসৰ দৃষ্টিৰেহে চাইছিল।

এই বাস্তৱতাৰ দৃষ্টিভঙ্গী গোহাঞিবৰুৱাৰ আনবোৰ লেখাত তেনেকৈ পোৱা নাযায়। আনবোৰ লেখাৰ মাজত তেওঁৰ উপন্যাস দুখনিৰ কথা বিশেষ-ভাৱে উল্লেখযোগ্য। 'লাহৰী' নামৰ উপন্যাসখনিৰ মাজত আমি এটা শিথিল প্লট পাওঁ, তাৰ পৰিস্থিতিও ৰজনী বৰদলৈ আৰু বেজবৰুৱাৰ উপন্যাসৰ পৰিস্থিতিৰ লগত কাৰ্যতঃ মিলে। সেই সময়ৰ প্ৰায়বোৰ লিখকৰে মন ঐতিহাসিক বিষয়-বস্তুলৈ ঢাল খাইছিল। পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ 'বুৰঞ্জী জ্ঞান' প্ৰবল আছিল।* এই বুৰঞ্জী জ্ঞানৰ আভাস তেওঁৰ নাটক, উপন্যাস আৰু বুৰঞ্জী ৰচনাসমূহত পোৱা যায়। গোহাঞিবৰুৱাদেৱে 'লাহৰী'ক অসমীয়াত পুথিৰ আকাৰে প্ৰকাশিত উপন্যাস বুলি উল্লেখ কৰিছে। ১৮৯২ চনত লিখা পাতনিত তেওঁ কৈছিল, "অসমীয়া উপন্যাস বুলিবলৈ আজিলৈকে এখনো পুথি ওলোৱা নাই। সেই অভাৱ আৰু দুৰ্ণাম গুচাবৰ মনেৰেই 'লাহৰী' ৰচিবলৈ হাতত লোৱা হয়। কিন্তু, পুথি ৰচনাৰ ফালে ৰচোতাৰ এয়ে পোন প্ৰথম

উত্তম—এই 'জাহ্নবী'য়েই তেওঁৰ মনে-পতা গ্ৰন্থাৱলীৰ লখিমী।" কিন্তু ইয়াৰ আগতেই তেওঁ 'বিজুলী' কাকতত ধাৰাবাহিকভাৱে (১৮৯০ চনত) 'ভানুমতী' উপন্যাস প্ৰকাশ কৰিছিল। পাতনিত এই উপন্যাসখনহে তেওঁ নিজৰ "পোন প্ৰথম সাহিত্যিক অৰ্জন" আৰু "অসমীয়া সাহিত্য-ভঁৰালৰ লখিমী" বুলি অভিহিত কৰিছে। "মনে-পতা গ্ৰন্থাৱলীৰ লখিমী" আৰু "অসমীয়া সাহিত্য-ভঁৰালৰ লখিমী"ৰ মাজত পাৰ্থক্য যথেষ্ট। 'ভানুমতী' বাস্তৱিকতে তেওঁৰ শ্ৰেষ্ঠ ৰচনা। ইয়াৰ প্লটো শিথিল নহয়। সামৰণ অধ্যায়টিৰ বাহিৰে বাকীবোৰ অধ্যায়ত ভানুমতীয়ে নিজে নিজৰ কাহিনী বৰ্ণনা কৰিছে। বৰ্ণনা-ভঙ্গীও মনোৰম। ঠায়ে ঠায়ে তেওঁ পৰিস্থিতি সৃষ্টিত দক্ষতা দৰ্শাইছে। প্ৰথম অধ্যায়ৰ চতুৰ্থ অনুচ্ছেদত দিয়া জহকালিৰ বৰ্ণনাটি মনোৰম: "তেতিয়া জগৎ সংসাৰ নিটাল মৰা যেন পাওঁ। গছৰ পাত এখিলা সৰি পৰিলেও গম পাওঁ। এই অৱস্থাতে এদিন দুপৰীয়া। জেঠৰ বাৰখৰৰ তৃতীয় খৰ। ৰ'দে খাওঁ খাওঁ মূৰ্ত্তি ধৰিছে। আকাশত মৰল দিছে। গছৰ পাত লেৰেলি পাতত দিয়া টেঙেচিৰ দৰে হৈছে। বাহিৰত ধানলুভীয়া কাউৰী আৰু ধান-হাতত দিয়া বোৱাৰীত বাজে দেউ-মনিচ্ কাকো দেখিবলৈ নাই। সকলো ভিতৰত বহি শাঁত হৈছে। কিন্তু, বোৱাৰী-বেটীৰ শান্তি নাই! ধান-হাতত দিওঁতে হাইৰাণ। ঘামে জুৰুলি বৈছে। কপালৰ ঘাম বৈ আহি চকু ছাতি পেলাইছে। তথাপি এফেৰি জিৰাবৰ সাধ্য নাই। ছাঁত বহি অলপ শাঁত হ'বলৈ গলেই ইফালে ধান খৰি যায়,—নাচনী শালু-আই নাচি আহিব। নিৰুপায়! মনৰ খং মনতে মাৰ গৈছে। বোৱাৰী বেটীয়ে একোবাৰ বাঢ়নীৰে খুঁচি কণা মেঘৰ ইওটো চকু ফুটাবলৈ বাঢ়নী তুলিছে। একোবাৰ তেওঁ বেটীৰ খং বাঢ়নীতে সাৰিছে।" এনে পৰতে চাৰু গোহাঞিদেৱৰ লগত চাৰি চকুৰ মিলন। নিদাঘৰ পিচত যেন সুশীতল বৰষুণ।

সেইদৰে গোহাঞিদেৱ বাপেকৰ ঘৰত থাকিবলৈ অহাৰ সংবাদ পাই ভানুমতীৰ মন উগুল-থুগুল।. সেই ভাব গোহাঞিবৰুৱাই কিমান ধুনীয়াকৈ প্ৰকাশ কৰিছে চাওক—"ভিতৰ নিজপ্তাল। বুলনিঘৰ একেবাৰে নিজম পৰিছে। মোৰ মন-প্ৰাণ উৰুলীকৃত হৈ ক'লৈ উৰিছে মই ক'ব নোৱাৰোঁ। কি কৰিম কি মেলিম একো উৱাদিহ্ পোৱা নাই। এইদৰে অলপ পৰ থাকি বটাটোকে আগত লৈ বহিলোঁ। তামোল কাটিবলৈ ধৰিলোঁ। এটা তামোল কাটি, তিনিখন থুৰিয়াই থৈ, এখন খালোঁ। আকৌ এটা গুচাই লৈ ফঁহিয়াবলৈ ধৰিছোঁ, এনেতে তামোল এৰি এবাৰ আঙুলিতে ৰেপ্ দিলোঁ। পাণ, তামোল,

বটা তেজেৰে বাগুলী হ'ল। ভাগ্যে থুৰিৱা তামোল তিনিখনিত তেজ নালাগিল। সেই তামোল কেখনি ইহাতে লাহেকৈ তুলি নি কৰণিত থলোঁগৈ। আৰু, চাকুলী বায়ে দেখে বুলি, তেজ লগা পাণ-তামোলবোৰ লৰালৰিকৈ বকৰাণিত পেলাই দি বটাটো চিন্ মাৰি ধুই পেলালোঁ। তাৰ পাচত, কটা-আঙ্গুলিত চুণ-পাণ বান্ধি, বাহিৰলৈ ওলাই আহি দেখোঁ যে, গোহাঞিদেৱক পিচে পিচে লৈ দেউতা বাটচ'ৰা পাইছেহি! মই লৰ মাৰি ভিতৰ সোমালোঁগৈ। কটা আঙ্গুলিৰ বিষ ততালিকে গম্ নোপোৱা হলোঁ।" আভাসত উদ্বেগ আৰু অনুৰাগ প্ৰকাশ কৰি তন্ময় হোৱাৰ এই দৃশ্যই আমাক উনবিংশ আৰু কুৰি শতিকাৰ আগ ভাগৰ গাভৰুৱে প্ৰণয় প্ৰকাশ কৰাৰ ধৰণ দাঙি ধৰিছে। ইয়াত ইঙ্গিতহে আছে, হুবহুকৈ উদঙাই ভাব প্ৰকাশ কৰা দেখা নাযায়।

"ষোল বছৰীয়া ল'ৰা" অধ্যায়ত প্ৰাকৃতিক দৃশ্যৰ আলমত মনৰ ভাব প্ৰকাশৰ কৌশল দৰ্শোৱাত লিখক কৃতকাৰ্য হৈছে। য'ৰে পৰা তেওঁ এই কৌশল আয়ত্ত নকৰক কিয় এই বৰ্ণনাত তেওঁ পটুতা দৰ্শাবলৈ সমৰ্থ হৈছে। মহেশ্বৰ নেওগে লিখিছে যে গোহাঞিবৰুৱাই বঙ্কিমচন্দ্ৰৰ অনুপ্ৰেৰণা অসমীয়া উপন্যাসত পৰাৰ সম্ভাৱনা স্বীকাৰ কৰিছিল। ইংলণ্ডৰ ৰোমাণ্টিক যুগৰ ঔপন্যাসিকসকলৰ প্ৰভাৱ গোহাঞিবৰুৱাৰ মাজত কিমান তাকো অনুসন্ধান কৰি চোৱা ভাল হ'ব। কিন্তু উপন্যাসৰ ফৰ্ম আমাৰ সাহিত্যত সম্পূৰ্ণৰূপে তেতিয়া বেলেগ বস্তু আছিল। তাৰ আগতে 'জাত্ৰিকৰ যাত্ৰা', 'ফুলমণি আৰু কৰুণা', 'এলোকেশী বেশ্যাৰ বিষয়', 'কামিনীকান্ত', 'সুধৰ্মাৰ উপাখ্যান' আৰু 'বাহিৰে ৰং চং ভিতৰে কোৱাভাতুৰী'ত উপন্যাসৰ জঁকা আছে বুলি বহুতে ভাবে। কিন্তু এইবোৰত উপন্যাসৰ গঢ় নাছিল বুলিলেই হয়। ঐতিহাসিক দৃষ্টিৰপৰা চালে 'ভানুমতী'খনকেই পোনপ্ৰথম উপন্যাস বুলি ক'ব লাগিব। ইয়াত এটা প্লট আছে। ঘটনাৰ আদি, মধ্য আৰু অন্ত্যলীলা একাদিক্ৰমে তাত নিয়াৰিকৈ সূত্ৰবদ্ধ কৰা হৈছে। চৰিত্ৰাঙ্কনৰ সাৰ্থকতাও এই উপন্যাসতেই সৰ্বপ্ৰথম সাৱলীল গদ্যত পৰিস্ফুট হোৱা দেখা যায়। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ ৰচনা-ৰীতিয়ে গোহাঞিবৰুৱাৰ ৰচনা-ৰীতি প্ৰভাৱান্বিত কৰিছিল নে নাই ক'ব নোৱাৰো, কিন্তু গোহাঞিবৰুৱাৰ ৰচনা পঢ়িলে হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ অশৰীৰী প্ৰভাৱ থকা যেন অনুভৱ হয়। ব্যঙ্গাত্মক গদ্যত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ ৰচনাশৈলীক চেৰ পেলোৱা লিখক নাই বুলিলেই হয়। উদাহৰণ স্বৰূপে, তলৰ বাক্যটিলৈ চাওক, "বৰগীতত গোঁসাই এনেহে পাৰ্গত যে তেওঁ পুৱতীয়া নিশা গীত ধৰিলে ওচৰৰ গ্ৰহবিলাকেও পাত লবোৱাৰ

ছলেৰে তাল ধৰে, আৰু কুকুৰ-শিয়ালেও প্ৰেমত বাউল হৈ ৰাগ দিয়ে।" এনে ধৰণৰ বাক্য গোহাঞিবৰুৱাৰ মানসিকতাৰ লগত খাপ নেখায়। তেওঁ গহীন-গম্ভীৰ আৰু নীতিবাগীশ। 'গাওঁবুঢ়া'ত পৰিস্থিতিৰ বিসঙ্গতিৰ ফলত হাস্যৰস সৃষ্টি কৰাত তেওঁ কৃতকাৰ্যতা দৰ্শাইছে। আৰু 'টেটোন তামুলী'ত শ্লেষ অৰ্থাৎ pun প্ৰদৰ্শোৱাত তেওঁ সফলতা লাভ কৰিছে। কিন্তু ব্যঙ্গত তেওঁ সিদ্ধহস্ত নহয়। আনকি হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ চোক বেজবৰুৱাৰ লেখাতো বিৰল। বেজবৰুৱা আৰু গোহাঞিবৰুৱা উভয়ৰেই মানসিকতা ৰোমাণ্টিক, তেওঁলোকৰ কৰ্ষণ-ক্ষেত্ৰও আছিল বিস্তীৰ্ণ। গোহাঞিবৰুৱাৰ লেখাত আমি এটি অপূৰ্ব গদ্যশৈলী দেখা পাওঁ; কলাৰ প্ৰতি আনুগত্যও তেওঁৰ আছিল, কিন্তু ইয়াৰ আধাৰ গভীৰ নাছিল। 'ভানুমতী'ত গোহাঞিবৰুৱাই মান-মৰাণৰ দিনৰ পটভূমি এটি দিছে; কোনে জানে, সেই পটভূমিয়েই হয়তো ৰজনী বৰদলৈৰ ঐতিহাসিক উপন্যাসাৱলী আৰু বেজবৰুৱাৰ 'পদুম কুঁৱৰী' ৰচনাৰ পথ প্ৰশস্ত কৰি দিছিল। গোহাঞিবৰুৱাই যে প্ৰথম জনপ্ৰিয় অসমীয়া ঔপন্যাসিক সেই কথা আমি পাহৰিলে নচলিব; অকল সেয়ে নহয়, অসম বুৰঞ্জীৰ অপূৰ্ব সমলবোৰ নাটকৰ বিষয় বস্তু কৰি তেৱেঁই প্ৰথমতে অসমীয়া ঐতিহাসিক নাটকৰ গুৰি ধৰে।

গম্ভীৰ চৰিত্ৰৰ মুখত অমিত্ৰাক্ষৰ বচন দিবলৈ যোৱাত আৰু প্লট সংগঠনত ধৰ্মনিৰপেক্ষ কাৰ্য-কাৰণ সূত্ৰ অৱলম্বন নকৰাত তেওঁৰ নাটকবোৰ সাৰ্থক ট্ৰেজেডী অথবা সাৰ্থক ঐতিহাসিক নাটকৰ পৰ্যায়লৈ নুঠিল। 'গাওঁবুঢ়া' আৰু স্থলবিশেষে 'টেটোন তামুলী'ত দৰ্শোৱা কমেডিৰ অনুৰাগো তেওঁ পূৰ্ণতম স্তৰলৈ ক'তো বিকশিত কৰা দেখা নগ'ল। গাঁৱলীয়া জীৱন, নাৰীৰ মনস্তত্ত্ব, অসমীয়া সমাজ আৰু বচন-ভঙ্গীৰ নিখুত জ্ঞান থকা বাবে তেওঁ কমেডিত হাত দিলে, নে মানৱ প্ৰকৃতিৰ গভীৰত প্ৰৱেশ কৰা বাবেহে এনে নাটক ৰচিলে, সিও অনুসন্ধানৰ বিষয়। ভানুমতীৰ মুখত 'সঁচা প্ৰাণেশ্বৰ', আৰু চাৰু গোহাঞিদেৱৰ মুখত 'নকৰা সি কথা' আদি বাক্য প্ৰয়োগ কৰাৰ কাৰণ সংস্কৃত ৰস-বিচাৰৰ আদৰ্শৰ প্ৰতি অকাৰণ আৰু অযুক্তিকৰ আনুগত্য নে ৰীতি-সৰ্বস্বতা—সিও বিচাৰৰ বিষয়।* সমসাময়িক

* গোহাঞিবৰুৱাই নিজে 'সাধনী' নাটকৰ তৃতীয় অঙ্কৰ তৃতীয় গৰ্ভাঙ্কত উচ্চ-নীচ পাত্ৰৰ বচন ভেদ সম্পৰ্কে ৰসিকতা কৰি গৈছে:

১ম বিষয়া—পাৰ হল ভালেখিনি।

নালীয়া—বাৰু, ভালেখিনি পাৰ হ'ল বুলিয়েই কোৱাচোন। সেইবাবে যি পৰাচিত লাগে মোৰ গাতে লাগক।

থিয়েটাৰৰ আদৰ্শই তেওঁক এনে কৰিবলৈ হয়তো বাধ্য কৰিছিল। 'ভানুমতী'ৰ মাজত এটা দুৰ্বলতা দেখা যায়। সি হ'ল বাস্তৱতাৰ প্ৰতি কৰা অবিচাৰ। তৰাৰ চৰিত্ৰটিয়ে যি উদাৰতা, দাক্ষিণ্য আৰু আত্মোৎসৰ্গৰ দৃশ্য দৰ্শালে, সি প্লটৰ লগত সুগঠিত নহয়। চাৰু গোহাঞিৰ চৰিত্ৰটো পঁয়ালগা হ'ল; চৰিত্ৰটো ভানুৰ প্ৰেমৰ নিমিত্ত মাথোন। যান্ত্ৰিকভাৱে ট্ৰেজেডীৰ আদৰ্শ অনুসৰণ কৰা বাবেই চৰিত্ৰাঙ্কনত এনে বিচ্যুতি ঘটিল যেন বোধ হয়। হত্যা, যুদ্ধ, উপপ্লৱ, প্ৰেমৰ ঘটনাই উপন্যাস বা নাটকৰ বাবে যথেষ্ট বস্তু নহয়। তাৰ বাবে লাগে **"the solemn voice of man and thing"**। এই কথা বেজবৰুৱাই কিছুদূৰ শেহৰ ফালে উপলব্ধি কৰিছিল (বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলী; দ্বিতীয় খণ্ড: ১৮৬৯ পৃঃ)। কিন্তু ইতিমধ্যে তেওঁলোকৰ সৃষ্টিৰ কাল লাহে লাহে টুটি আহিছিল।

উনবিংশ শতিকাৰ বঙ্গীয় নাট্যাদৰ্শ আৰু তাৰ পূৰ্বৰ বিদেশী এলিজাবেথীয় নাট্যাদৰ্শৰ আলমত গোহাঞিবৰুৱাৰ নাটকাৱলী বিচাৰ কৰিলে অথবা সংস্কৃত সাহিত্যাদৰ্শৰ প্ৰতি চকু ৰাখিলে, সেইবিলাকৰ জন্মৰ তাৎপৰ্য উপলব্ধি কৰিব পাৰি। গহীন আৰু লঘু পাত্ৰৰ ভেদ সংস্কৃত নাটকত প্ৰকট; ইংৰাজী নাটকত সিমান স্পষ্ট নহয়। ট্ৰেজেডী বা কমেডিৰ আদৰ্শ অসমীয়া সাহিত্যলৈ নিশ্চয় বঙ্গভাষাৰ অথবা ইংৰাজী ভাষাৰ মাধ্যমেদি আহিছিল। এই আদৰ্শ অসমীয়া সাহিত্যত নতুন আছিল। গোহাঞিবৰুৱাৰ সাহিত্যিক ব্যক্তিত্বৰ বিকাশ-থলী আছিল অসমীয়া জনসাধাৰণ আৰু অসম বুৰঞ্জী। উনবিংশ শতিকাৰ নাট্যাদৰ্শৰ বিষয়ে সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাই লিখা তলত দিয়া কথাখিনি বিশেষভাৱে প্ৰণিধানযোগ্য: "ইংৰাজ অহাৰ লগে লগে ভাৰতলৈ আহিল ইংৰাজী কৃষ্টি-সভ্যতাৰ সোঁত। বঙ্গদেশৰ নাট্য-সাহিত্যৰ অন্যতম গুৰি ধৰোঁতা, মেঘনাদ বধ, শৰ্মিষ্ঠা, কৃষ্ণকুমাৰী আদি নাটৰ প্ৰণেতা বৰেণ্য সাহিত্যিক মাইকেল মধুসূদন দত্তই গৌৰদাস বসাকলৈ লিখিছিল, **'It is my intention to throw off fetters forged on us by a servile admiration of everything of Sanskrit.'** সংস্কৃত সাহিত্যৰ সকলো ধৰণৰ দাসত্ব শৃঙ্খল ছিঙি পেলোৱাৰ এনে ধৰণৰ উদ্দেশ্যেৰে গুণাভিৰাম, হেমচন্দ্ৰ আদি অসমীয়া ভাষাৰ কৰ্ণধাৰসকল নিশ্চয় অনুপ্ৰাণিত হোৱা নাছিল। সি যি কি নহওক, তেওঁলোকেও যে বিদেশী নাট্যৰচনা শৈলীৰ সৈতে নিজস্ব ভাৱধাৰাৰ সামঞ্জস্য আনিবলৈ যত্ন কৰিছিল সেই কথা 'ৰামনৱমী' আৰু 'কানীয়াৰ কীৰ্ত্তন'ৰ পৰা ধৰিব পৰা যায়।" (নাটক আৰু অভিনয় প্ৰসঙ্গ)।

গোহাঞিবৰুৱাৰ ক্ষেত্ৰত কিন্তু এই সামঞ্জস্য কেৱল আকাৰৰ ক্ষেত্ৰত। শ্বেক্সপীয়েৰৰ গভীৰ অন্তৰ্দৃষ্টি আৰু মানৱ প্ৰকৃতিৰ জ্ঞান গোহাঞিবৰুৱাৰ চৰিত্ৰ, ভাব আৰু ক্ৰিয়াত পোৱা নাযায়। তেওঁৰ কোনো এখন নাটকে আজিৰ অসমীয়া পঢ়ুৱৈৰ ওপৰত গভীৰভাৱে ৰেখাপাত নকৰে। তাৰ কাৰণ কি তাক ব্যাখ্যা কৰা মস্কিল। সম্ভৱতঃ গভীৰ অন্তৰ্দৃষ্টিৰ অভাৱেই তাৰ কাৰণ। চৰিত্ৰাঙ্কনৰ দোষেও এইবোৰৰ আকৰ্ষণ হ্ৰাস কৰিছে। ঘটনাৰ বিন্যাসত তেওঁ শুদ্ধভাৱে বাছনি আৰু পৰিহাৰ কৰাৰ দক্ষতা দৰ্শাব পৰা নাই। বুৰঞ্জীৰ প্ৰতি আনুগত্যই তেওঁৰ মনোবৈজ্ঞানিক আনুগত্য কমাই পেলাইছে আৰু 'বাণৰজা'ত ঠায়ে ঠায়ে অতি-প্ৰাকৃতিক কৌশল গ্ৰহণ কৰি আধুনিক পাঠকৰ সহানুভূতি হেৰুৱাইছে। দৃশ্য-পৰিকল্পনাতো ঘটনা-সংঘাত অথবা ভাব-সংঘাত সৃষ্টিত তেওঁ পটুতা দৰ্শোৱা দৃষ্টান্ত খুব কম। 'লাচিত বৰফুকন'ত মোমাই কটা দৃশ্যটোত সহজ নাটকীয়তা আছে, কিন্তু এই হত্যাৰ কোনো গভীৰ নাটকীয় যুক্তি নাই। বুৰঞ্জীত যেনেকৈ ঘটনাবোৰ ঘটি গৈছে, নাটকতো প্ৰায় তেনেকৈ ঘটি গৈছে; পুনৰ সৃষ্টিৰ প্ৰয়াস অনুভৱ কৰা নাযায়। পৰিস্থিতি, মানসিক অৱস্থা, চৰিত্ৰ, সকলো ঘটনাৰ লিগিৰী; ঘটনাক লিগিৰী কৰাৰ চেষ্টা পাতলীয়া। এই সকলোবিলাকৰ কাৰণ বিচাৰি পোৱা যায় নাট্যকাৰৰ সীমাবদ্ধ নাট্য-চেতনাৰ মাজত।

অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দত ৰচিত নাটবোৰ পঢ়িলেও ধাৰণা হয় নাট্যকাৰে চৰিত্ৰবোৰৰ বিশ্বস্ততা প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈকে এনে বচন-ভঙ্গীৰ অৱতাৰণা কৰিছিল। অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ নাটকবোৰ পঢ়ি যাওঁতে মাজে মাজে কিছুমান এনে বচন পোৱা যায় যিবোৰে পাঠকক তৃপ্তি দিয়ে আৰু লিখকৰো নিপুণতাৰ পৰিচয় পাওঁ ঃ

লৰে যদি হিমাচল, নলৰে বচন মোৰ।
আৰু, ঘটে যদি বিপৰ্য্যয়—বিধি-বিপাকত,—
গদা নাম পৃথিবীত নধৰোঁ নধৰোঁ. . . .
সত্যে, নধৰোঁ নিশ্চয়!

(গদাধৰ ঃ ১ম অঙ্ক, ২য় গৰ্ভাঙ্ক)

অথবা—

আজি সেই
বাসনাৰ, পূৰ্ণ দিন চাপিছে ওচৰ,
চাপিছে বাঞ্ছিত ফল সেই সাধনাৰ,
মুগ্ধকাৰী স্নিগ্ধপ্ৰভা অমিয়া সুখৰ,

বিয়াপিছে হৃদয়ত পৰাণ জুৰাই,
আগন্তুক সৰ্ব্বসিদ্ধি, বিধিৰ বিধানে,
চাপিছে ওচৰ দেখি! অপাৰ আনন্দ
হিয়াত নধৰে মোৰ!

(গদাধৰ: ৪ৰ্থ অঙ্ক, ১ম গৰ্ভাঙ্ক)

অথবা—

নাচিছে হৃদয় ঘনে,
নাচে মোৰ তেজৰাশি সিৰে সিৰে বই;
ৰণমদে মতলীয়া হৈছে পৰাণ।
সিদ্ধি হ'ব আজি মোৰ গুপুত বাসনা;

(গদাধৰ: ৪ৰ্থ অঙ্ক, ৫ম গৰ্ভাঙ্ক)

সাধনীৰ বচনত কেতিয়াবা মনোৰম বৰ্ণনাৰ ৰমণীয় উচ্ছ্বাস পোৱা যায়—

দেখিছোঁ চন্দনগিৰি; অতি ৰম্যস্থল;
মুনি-মন-মোহা দৃশ্য পৰিছে মনত
তাহানিতে দেখা সেই কুণ্ডিল-কুণ্ডৰ
... ... ... ...
আহা, কিনো বিতোপন শোভে গিৰিবৰ,
আকাশী শিৰত হাঁয়, পিন্ধি মেঘমালা,
মলয়াত চউ মেলা চুলিটাৰ যাৰ!
মূলত কুণ্ডিল কুণ্ড অতি সুগভীৰ,
পৱিত্ৰ জলেৰে পূৰ, অতি নিৰমল।
উপচি প্ৰেমৰ ৰাগ কুণ্ড-গৰ্ভপৰা
পৱিত্ৰ কুণ্ডিল-পানী ধীৰে বই যায়,
চন্দনগিৰিৰ পদ ভক্তিৰে ধুৱাই!
পাহৰোঁ বিপদ আজি সুমৰি সি ঠাই।
... ... ... ...
পৰিছে মনত, আত্মাৰ ছঁয়াটি
দেখা সেই কুণ্ডৰ গৰ্ভত; কোনে জানো
হিয়া মেলি, মিলি হিয়া স'তে, নিলে, মোক
পমোৱাই পুণ্যপুৰলই; শান্তি য'ত
বিৰাজে সদায়! (সাধনী: ৪ৰ্থ অঙ্ক, ৪ৰ্থ গৰ্ভাঙ্ক)

কিন্তু এইবিলাক বচন যেন এগৰাকী নাৰীৰ দেহৰ বিচ্ছিন্ন অলঙ্কাৰহে। সেই অলঙ্কাৰে নাৰীগৰাকীক তুলি নধৰে।

তথাপি ক'ব লাগিব, বুৰঞ্জীমূলক বিষয় বস্তুক এলিজাবেথীয় যুগৰ নাটকৰ সাঁচত গঢ়িবলৈ গোহাঞিবৰুৱাই আপ্ৰাণ চেষ্টা কৰিছিল। তেওঁৰ সাধনাই সমসাময়িক অসমীয়া দৰ্শকৰ অন্তৰ স্পৰ্শ কৰিছিল ; তেওঁৰ নাটক, কবিতা আৰু উপন্যাসে তেওঁৰ যুগৰ ভালেমানক প্ৰভাৱান্বিতও কৰিছিল, আৰু ভালেমানক সৃষ্টিৰ উদ্‌গনি দিছিল। কিন্তু সেইবাবেই যে এই সাহিত্যৰ মূল্য আছিল এনে নহয়।

গোহাঞিবৰুৱাৰ সাহিত্য সামগ্ৰিক দৃষ্টিৰে বিচাৰ কৰিলেহে তেওঁৰ প্ৰতি সুবিচাৰ কৰিব পৰা হ'ব। উনবিংশ শতাব্দীৰ শেষভাগৰ নবন্যাসৰ প্ৰধান ধাৰা আছিল অসমীয়া জাতীয়তাবাদ। এই আন্দোলনৰ দোষ-গুণ আলোচনা কৰিলেহে গোহাঞিবৰুৱাৰ সাহিত্যৰ আচল গুণ আৰু দোষ ধৰা পৰিব। আৰ্টৰ ফৰ্মৰ দৃষ্টিৰ পৰা চালে তেওঁৰ সাহিত্য আজি অৰ্বাচীন বুলিয়েই অনুমান হ'ব। কিন্তু ভাবৰ দৃষ্টিৰ পৰা চালে দেখা যায় তেওঁ সেই সময়ৰ মধ্যবিত্ত উত্থানৰ এজন অগ্ৰণী সিংহপুৰুষ। তেওঁৰ মাজত মানৱতাৰ চেতনা প্ৰখৰ আছিল ; শ্ৰীকৃষ্ণৰ জীৱনী ৰচনা কৰাতেই তাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। ( বঙ্কিমচন্দ্ৰই এই চেষ্টা সম্ভৱতঃ আগতেই কৰিছিল )। গোহাঞিবৰুৱাই স্বদেশ-প্ৰেম, সতীত্ব, প্ৰেম, আত্মত্যাগ, আধ্যাত্মিকতা, নৈতিকতা, সবল যুক্তিবাদ আদি যিবোৰ ভাৱধাৰা সাহিত্যৰ মাজেদি প্ৰচাৰ কৰি গৈছে সেইবোৰ সেই যুগৰ সাধাৰণ ভাব। কোনোবাই তাক সাহিত্যৰ মাজেদি, কোনোৱে আন্দোলনৰ মাজেদি, কোনোৱে ধৰ্ম-চৰ্চাৰ মাজেদি, কোনোৱে কৰ্মৰ মাজেদি আৰু কোনোৱে জ্ঞান-চৰ্চাৰ মাজেদি তাক প্ৰকাশ কৰি গৈছে। গোহাঞিবৰুৱাই প্ৰচলিত সংসাৰত থাকিও একান্তমনে সাহিত্য-চৰ্চাত লাগিছিল। ইয়াৰ ফলত তেওঁৰ যে সৃষ্টিশীল নিঃসঙ্গতাৰ ভাব মনত জাগিছিল, তাক তেওঁৰ 'লগৰে অকল' আৰু 'অকলে লগত' নামৰ দুটা কবিতাত পাওঁ। এখন আছে "লগৰে কাম কৰা মানৱ জগত", এওঁলোকে 'লগৰে' কাম কৰি সাহিত্য, সমাজ, ৰাজনীতি আলোচনা আৰু আন্দোলনত মজি থাকে। কিছুমান থাকে সংসাৰৰ মাজভাগত, তাচ, পাশা খেল, নাচ, গান-বাজনাত তেওঁলোক মত্ত। কিন্তু আন এবিধ মানুহ আছে যি 'লগৰে অকল':

> জনতাৰ মাজে থাকি নিজানৰ জ্ঞান ;
> অকলে নিৰৱে ইঁহে, ভাবত বিকল,
> কিবা খেল, কিবা মেল, কিবা নাচ-গান!

এই মানুহজনে 'অকলে লগত' কাল কটায়—

> বিৰহী পৰাণ, এটি অকলশৰীয়া!

আলাপত নাই ৰাপ্, বিলাস নজনা,
সমাজৰ মাজ হই জীৱন্তে নোপোৱা,
নিবোকা-চামোন সিটি, সততে বিমনা,
সঙ্গত্যাগী ৰঙ্গহীন সংসাৰ বেহোৱা,
আছে কোনো মুগ্ধপ্ৰাণ চিন্তা লগৰীয়া,
সাবটি সাহিত্যচৰ্চ্চা উন্নতি কল্পত,
জীৱন উছৰ্গা কৰি ভৱ-ভাৱৰীয়া,—
জিৰাবৰ ছেগ নাই,—অকলে লগত।

এই সৃষ্টিশীল নিঃসঙ্গতাৰ মাজত প্ৰত্যেক কবি বা সাহিত্যিকেই কাম কৰে; ইয়াৰ অবিহনে প্ৰাত্যহিক জীৱনৰ তুচ্ছতাৰপৰা ওপৰলৈ উধাই উচ্চ সাধনা কৰা সম্ভৱপৰ নহয়। পদ্মনাথৰ জীৱনী পঢ়িলে দেখা যায়, এফালে যেনেকৈ তেওঁৰ সাহিত্যৰ প্ৰতি অনুৰাগ আছিল, আনফালে আছিল পাঠ্য-পুথি ৰচনা, চৰকাৰী চাকৰি, সামন্তযুগীয় উপাধি আৰু ৰাজ-অনুগ্ৰহৰ বাবে এটি আকাঙ্ক্ষা। আহোম সভাৰো তেওঁ গুৰি ধৰিছিল। তেওঁ আহোম সম্প্ৰদায়ৰ আত্মাভিমান জাগ্ৰত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল আৰু তাৰ ৰাজনৈতিক ফলশ্ৰুতি স্বৰূপে বহুতো জাতীয়তাবাদী নেতাৰ অপ্ৰিয়ভাজন হৈছিল। বহুতে তেওঁৰ এই কামক সাম্প্ৰদায়িক বুলি অভিহিত কৰিছিল। বেণুধৰ শৰ্মাই 'অৰ্ঘ্যাৱলী'ত নৱন্যাস যুগৰ প্ৰসাৰণৰ কথা আলোচনা কৰোঁতে গোহাঞিবৰুৱাৰ নাম স্পষ্ট-ভাৱে উল্লেখ কৰিছে। অসমীয়া ভাষাৰ স্বাতন্ত্ৰ্য প্ৰতিষ্ঠাৰ সংগ্ৰামত যে তেওঁ আগভাগ লৈছিল তাক তেওঁৰ দ্বাৰা সম্পাদিত 'বিজুলী', 'উষা' আৰু 'বন্তি' আদি কাকতে প্ৰমাণ দিয়াৰ উপৰিও কবিতাত তাৰ স্পষ্ট চিন পোৱা যায়। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাক তেওঁ "সহধৰ্মী, সহযোগী, সহকৰ্মী, সমনীয়া" বুলি সম্বোধন কৰিছে। আন এটা কবিতাত তেওঁ কৈছে:

অসম যেতিয়া মহা* কাব্য ৰচনাত,
বঙাল ফুটাই কথা কব নজনাত।
অসম জুৰুলা যেবে ভাটী বয়সত,
পূৰ্ণ তেজে বঙ্গে আহি কয় অসমত,
অস্তিত্ব তোমাৰ নাই, মোৰে মূল-ফুটা,
ধৰাঁহি জীৱন মোতে পৰজীৱি লতা।
বুৰঞ্জী বুকুত ধৰা হিমাদ্ৰি, সাগৰে,
সুমৰি পুৰণি সত্য হুমুনীয়া এৰে!

* 'মহা' শব্দ মহান অৰ্থত ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে।

অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰাচীনত্ব প্ৰমাণিত কৰিবৰ অৰ্থে তেজপুৰৰ অসম ছাত্ৰ সম্মিলনত আচাৰ্য প্ৰফুল্লচন্দ্ৰ ৰায়ৰ হতুৱাই কিদৰে এই সম্পৰ্কে এটি ঐতিহাসিক ঘোষণা কৰোৱাবলৈ তেওঁ সমৰ্থ হৈছিল, তাৰ এটি কৌতুকোদ্দীপক বৰ্ণনা বেণুধৰ শৰ্মাই 'অৰ্ঘ্যাৱলী'ত দিছে। হিন্দুধৰ্মৰ সংস্কাৰ আন্দোলনবোৰত পোন-পটীয়াভাৱে জড়িত থকা তেওঁৰ প্ৰয়োজন নাছিল, কিন্তু তেওঁ আগছোৱাত প্ৰত্যক্ষভাৱে আৰু পিচৰ ছোৱাত পোনপটীয়াভাৱে শ্ৰীকৃষ্ণৰ চৰিত আৰু 'গীতাসাৰ' লিখি এই নবা আধ্যাত্মিকতাৰ ভাবধাৰাত মজি গৈছিল। 'গীতাসাৰ'ৰ পাতনিত তেওঁ লিখিছে, "ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণই প্ৰিয়তম সখি-শিষ্য অৰ্জুনক কুৰুক্ষেত্ৰ মহাৰণত প্ৰবৃত্ত কৰাবলৈ উদগনি দিয়াৰ লাচতে যেনেকৈ গুহ্যতম গীতাশাস্ত্ৰ ব্যাখ্যা কৰিলে, তেনেকৈয়ে প্ৰভুপাদ এই লেখকেও শ্ৰীকৃষ্ণ-চৰিতাখ্যান অসমীয়া ভাষাত লিপিবদ্ধ কৰাৰ লাচতে ভগৱানৰ স্ব-প্ৰচাৰিত কৃষ্ণধৰ্মৰ সাৰমৰ্ম এই 'গীতাসাৰ' যুগুত কৰি উঠে। ইয়াৰ অন্যতম উদ্বোক্তা কাৰণ হৈছে, গোটাচেৰেক অভাৱনীয় বিয়োগ-শোকৰ মৰ্মাহত ছেপা লাঘৱ কৰাৰ উপায় অন্বেষণত।" ( ১৮৫৭ শক )। শ্ৰীকৃষ্ণৰ চৰিত লিখাৰ চেষ্টা যে মানৱতাৰ বা মনুষ্যধৰ্মৰ ভাবৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হৈছিল, তাত বিন্দুমাত্ৰও সন্দেহ নাছিল। কিন্তু যাৰ জীৱন অতিকথা আৰু অলৌকিকতাৰে ভৰা, তেওঁক মানৱীয় ৰূপত দাঙি ধৰিবলৈ যি কঠোৰ আৰু দীঘলীয়া ইতিহাস-চৰ্চাৰ প্ৰয়োজন হ'লহেঁতেন, তেনে ইতিহাস-চৰ্চা গোহাঞি-বৰুৱাই কৰাই নাছিল। আজি পৰ্যন্ত কোনো প্ৰত্নতত্ত্ববিদ বা ইতিহাসবিদে শ্ৰীকৃষ্ণৰ মানৱত্ব সঠিকভাৱে প্ৰমাণিত কৰিব পৰা নাই। গোহাঞিবৰুৱাৰ চৰিতখন পুৰাণ-মহাভাৰতৰ ওপৰত ভেটি কৰি লিখা। পুৰাণ-মহাভাৰত অতিকথাৰে ভৰা। কাজেই এইবোৰক লৌকিকতাৰ ৰূপ দিয়া যে অসম্ভৱ এই কথা গোহাঞিবৰুৱাই সম্ভৱতঃ মনেই কৰা নাছিল। যি কি নহওক, তেওঁৰ কেইটিমান মন্তব্য এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখযোগ্য।

তেওঁ অন্ত্যলীলাত কৈছে, "গৃহস্থালী, সামাজিক, আধ্যাত্মিক, ৰাজনীতিক, সকলো বিষয়তে সমজ্ঞানী সৰ্ব্বশাস্ত্ৰবিশাৰদ সম্পূৰ্ণ আদৰ্শ মানৱ শ্ৰীকৃষ্ণই সমভাৱে শিক্ষা, জ্ঞান আৰু দীক্ষা দানেৰে পতিত ভাৰত উদ্ধাৰ কৰিলে।" ( ৪১ আধ্যা )। পাতনিত তাকে তেওঁ বহলভাৱে ব্যাখ্যা কৰিছেঃ

> আধুনিক ভাৰতীয় আন কোনো ভাষাতে এইদৰে ধাৰাবাহিককৈ একেখন গ্ৰন্থতে শ্ৰীকৃষ্ণ চৰিত অদ্যাপি প্ৰচাৰিত হোৱা নাই,—অ'ত ত'ত সিঁচৰতিকৈ খণ্ডা-ছিগা হৈ হৈ আছে, সিও শৃঙ্খলাবদ্ধকৈ নহয়; যেনে শ্ৰীকৃষ্ণাৱতাৰৰ আদ্য বা বাল্যলীলাৰ বিবৃতি ভাগৱত পুৰাণৰ দশম স্কন্ধতহে

> বিস্তাৰিতকৈ বিবৃত হৈছে। অথচ অন্ত্যলীলাৰ অন্তৰ্গত স্বৰ্গাৰোহণ পৰ্ব বা কৃষ্ণলীলাৰ সামৰণ ভাগ সেই মহাপুৰাণৰ তৃতীয় স্কন্ধত বৰ্ণিত হৈছে।...... ভগৱন্ত শ্ৰীকৃষ্ণৰ লীলা-কাহিনীত বিৰিঙি ওলোৱা কোনো কোনো অলৌকিক ঘটনাৰ উৰণীয়া পাখি কাঢ়ি, 'শ্ৰীকৃষ্ণ' আখ্যানৰ ঠায়ে ঠায়ে সেই ঘটনাবোৰত লৌকিক সাজপাৰ পিন্ধাবলৈ মৰ-সাহ দি প্ৰয়াস পোৱা গৈছে। 'শ্ৰীকৃষ্ণ' আদ্য লীলাখণ্ডত অলৌকিকতাৰ পৰিমাণ অত্যধিক; গতিকে তাত লৌকিকতাৰ ভাঙনিও প্ৰচুৰ।......দহমোনীয়া অলৌকিকতাৰ শিলবোৰ আমাৰ বুটী কাপেৰে ঘঁহি-পিহি নিমজকৈ লৌকিকতালৈ অনাৰ প্ৰয়াস পোৱাৰো ঘাই কাৰণ হৈছে এয়ে যে পানীয়ে যি ৰূপে যি পাত্ৰতে স্থিতি কৰে, সেই পাত্ৰৰে গঢ় লয়, সেইৰূপেই ভগৱন্তয়ো যেতিয়া য'তে থিত লয়, তেতিয়া ত'ৰে আকৃতি-চিত্ৰ ধাৰণ কৰে,—মানৱ অৱতাৰত মানৱী চৰিত্ৰত বিকশিত হয়; তাৰ অন্যথা ঘটিলে অস্বাভাৱিকতাৰ অৱতাৰণা হয়। অস্বাভাৱিক কল্পনাৰ পাখি পিন্ধাই স্বাভাৱিক বা প্ৰকৃতক অপ্ৰকৃত কৰিলে সৃষ্টিৰী-তিৰ বিপৰ্য্যয় ঘটে,—সি মানৱ ধাৰণাৰ অতীত হৈ পৰে, তাত মানৱ-আস্থা নোহোৱা হয়। (পৃঃ ১-২)।

এই বিবৃতিয়ে গোহাঞিবৰুৱাৰ মানৱতাৰ ধাৰণাৰ কথা স্পষ্ট কৰি দিয়ে; এই ধাৰণা ইতিহাস-বহিৰ্ভূত। এই কাল্পনিক মানৱতাৰ সহায়েৰে শ্ৰীকৃষ্ণক এখন উপন্যাসৰ নায়ক কৰিব পাৰি, কিন্তু তেওঁক ঐতিহাসিক ব্যক্তি কৰিব নোৱাৰি। গোহাঞিবৰুৱাৰ মানৱতাৰ উৎস বিজ্ঞান বা ইতিহাস নাছিল; এই উৎস আছিল পুৰাণ-মহাকাব্য। গতিকে তেওঁৰ শ্ৰীকৃষ্ণ চৰিত কাহিনী-ধৰ্মী। ইয়াত লক্ষ্য কৰিবলগীয়া বিষয় হ'ল অৱশ্যে আন এটিহে।

মান আক্ৰমণ অৱধি অসমত পৰাধীন জীৱন আৰম্ভ হয়; এই মুমূৰ্ষু জীৱনত প্ৰাণ প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল মানৱ-নিষ্ঠ জীৱন-জিজ্ঞাসা আৰু কৰ্ম-প্ৰেৰণাই। সাহিত্যও এনে এবিধ জীৱন-জিজ্ঞাসা আৰু কৰ্ম। গোহাঞিবৰুৱাই অসম বুৰঞ্জীৰ ঘটনাৱলীকে আৰম্ভ কৰি শ্ৰীকৃষ্ণৰ জীৱনী লেখাকে শেষ কৰি একেৰাহে যে এনে এটি সাধনাত ব্ৰতী আছিল, সেই বিষয়ে আমাৰ বিন্দুমাত্ৰ সন্দেহ থকা উচিত নহয়। অসমত ইয়ং বেঙ্গলৰ দৰে বিদ্ৰোহী নাছিল; এওঁলোকৰ কঠোৰ জিজ্ঞাসাবাদ আৰু বিচাৰ অসমৰ সমাজ জীৱনত প্ৰকাশ পোৱা দেখা নাযায়। তথাপি গোহাঞিবৰুৱাৰ সাহিত্য-কৰ্মৰ মাজত ব্যক্তি-স্বাতন্ত্ৰ্যবোধ দেখা গৈছিল; লঘু হ'লেও একপ্ৰকাৰ যুক্তিবাদৰ দ্বাৰাও তেওঁ অনুপ্ৰাণিত হৈছিল। আহোমসকলৰ আত্মাভিমান জগাবলৈ কৰা চেষ্টাত অলপ-অচৰপ পুনৰুত্থানবাদী চিন্তাৰ আভাস থাকিলেও অন্তৰালত মানৱাধিকাৰ লাভৰ প্ৰেৰণা নাছিল বুলি

ক'লে ভুল হ'ব। সেই সময়ৰ জনজাতীয় লোকসকলৰ মাজতো তেনে চেতনাৰ উদয় হৈছিল। আনহাতে অসমীয়া ভাষাৰ স্বত্ব ৰক্ষাৰ আদৰ্শ যে মানৱাধিকাৰ আৰু হেৰোৱা গৌৰৱ পুনৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ ভাবৰ দ্বাৰা পুষ্ট আছিল তাক আমি অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰো। গোহাঞিবৰুৱাৰ মানৱতাৰ আদৰ্শ পৰমাৰ্থ-নিৰপেক্ষ নাছিল। তেওঁ ধৰ্মতত্ত্ব চৰ্চা কৰিছিল ব্যক্তিগত জীৱনত পোৱা শোকৰপৰা পৰিত্ৰাণ পাবলৈহে। তত্ৰাচ তেওঁৰ ধৰ্মীয় আৰু কাল্পনিক মনুষ্যধৰ্ম বা মানৱতাবাদক আমি অশ্ৰদ্ধা কৰিলে ভুল হ'ব। ভাৰতীয় আধ্যাত্মিকতাবাদৰ পৰম্পৰাৰ লগত গোহাঞিবৰুৱাই নীৰৱে অকলে যোগসূত্ৰ ৰক্ষা কৰিছিল, সেই যোগসূত্ৰৰ তাৎপৰ্য যথেষ্ট। গীতাই ভাৰতৰ জাতীয় আন্দোলনৰ ভালেমান নেতাক প্ৰেৰণা যোগাইছিল, ই ভাৰতীয় ধৰ্মীয় দৰ্শন আৰু কাব্যৰ শেহতীয়া শ্ৰেষ্ঠ গ্ৰন্থ। সৰ্বশাস্ত্ৰ মন্থন কৰি ইয়াত থুলমূলভাৱে হিন্দু ভক্তিবাদৰ ভাব ভালধৰণে সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে।

বেণুধৰ শৰ্মাদেৱে 'অৰ্ঘ্যাৱলী'ত লিখিছে, "ল'ৰাৰ আগবয়সত বেজবৰুৱাতকৈ গোহাঞি বৰুৱাৰ সম্পৰ্কটো বেছি ঘৰুৱা আছিল। তেজপুৰৰ লীলা এজেন্সীৰ দ্বাৰাই প্ৰকাশিত গোহাঞিবৰুৱাৰ যেই সেই এখন কিতাপৰ বেটুপাতৰ পিঠিত তেখেতৰ কিতাপৰ তালিকাখন দিবলৈ কথমপিহে ঠায়ে জুৰিছিল। কিতাপৰ ভিতৰত, আমাৰ আৰু আমাৰ আগে-পাচে চামে চামে পৰি যোৱা আৰু উঠি অহা ছাত্ৰৰ ভাগ্যগুণে স্কুল-হাইস্কুলত ২০।২৫ বছৰমান একে লেঠাৰীয়ে 'নীতিশিক্ষা' আৰু 'অসমৰ বুৰঞ্জী'খন পঢ়িবলৈ পোৱা হৈছিল। সেই বুলি, পদ্ম বৰুৱাৰ 'গাওঁবুঢ়া', 'জুৰণি', 'লীলাকাব্য', 'লাহৰী', 'ভানুমতী' আদিও যে মনে মনে নপঢ়াকৈ থকা হৈছিল এনেও নহয়।······পোনেই সেই কিতাপ-বিলাকৰ ভিতৰৰ বিষয়বস্তুতকৈ বাহিৰৰ বিতোপন ছবি আৰু জিলমিলনিয়েহে আমাৰ মন বৰকৈ আকৰ্ষণ কৰিছিল।······গোহাঞিবৰুৱা গহীন যেনেকৈ ৰসিকো তেনেকৈ, গোমোথা যেনেকৈ ফলিকো তেনেকৈ। এৰা, নহলেনো তেওঁ 'টেটোন তামুলী', 'গাওঁবুঢ়া', 'জয়মতী' আৰু 'গদাধৰ' নাট লেখিব পাৰে নে? 'জুৰণি' কবিতা আৰু লীলা' কাব্য লিখিবলৈও কম ভাবুক, কথা-গৰকা আৰু কথা জনা হ'ব নালাগে? বুৰঞ্জী শাস্ত্ৰালোচনাৰ কথা বাৰু বাদেই দিছোঁ। সঁচা-সঁচিকৈয়ে গোহাঞিবৰুৱা আছিল গধুৰ-পাতলৰ সমান সমাবেশ।"

গোহাঞিবৰুৱাক সৰুতে তেজপুৰত দেখা এজন প্ৰৌঢ় অভিনেতাই মোক দিয়া বিৱৰণীৰপৰা মোৰ মনত আন এটি ভাব দৃঢ় হয়। তেওঁৰ নাটবোৰ এসময়ত জনপ্ৰিয় আছিল। গোহাঞিবৰুৱা বাণ-ৰঙ্গমঞ্চৰ আখৰা

আৰু অভিনয় চাবলৈ নিয়মিতভাৱে গৈছিল আৰু তেওঁৰ প্ৰায় আটাইকেউখন নাটকেই অভিনেতাসকলৰ দ্বাৰা নিষ্ঠাৰে অভিনীত হোৱাৰ উপৰিও দৰ্শকৰ প্ৰিয় আছিল। এটা কথা নিশ্চিতভাৱে এতিয়া অনুমান কৰিব পাৰি। তেওঁৰ সকলোবিলাক গ্ৰন্থই সেই সময়ৰ পাঠক সমাজৰ এবিধ নহয় এবিধ প্ৰয়োজন পূৰ কৰিছিল। সেই প্ৰয়োজন নিম্নস্তৰৰ নে উচ্চস্তৰৰ আছিল তাক ধৰা একো টান নহয়। ভাব হয় যেন সেই নাটকবোৰে মানুহৰ পৰম প্ৰয়োজন পূৰ্ণ কৰিব পৰা নাছিল।

গোহাঞিদেৱৰ নাটকাৱলীৰ সৃষ্টিৰ মূলতে আছিল বাণ-ষ্টেজৰ ৰঙ্গমঞ্চ আৰু হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী অথবা লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাৰ দৰে স্বনামধন্য ব্যক্তি। প্ৰথমজনৰ 'শৰাইঘাটৰ যুদ্ধ' আৰু সৰ্বেশ্বৰ শৰ্মা বৰুৱাৰ 'লাচিত বৰফুকন' প্ৰবন্ধই তেওঁৰ শেষ নাটক 'লাচিত বৰফুকন' ৰচনাত প্ৰেৰণা যোগায়। 'বাণৰজা'ৰ মূলতো তেওঁ। 'বাণৰজা'ৰ পাতনিত তেওঁ লিখিছে, "ইং ১৮৯৭ চনৰপৰা ১৯১৪ চনলৈকে ১৭ বছৰ মই একেৰাহে 'তেজপুৰ অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতিসাধিনী সভা'ৰ সম্পাদক থকাৰ কালতে সভাৰ বৰ্তমান 'নামঘৰ' সজোৱা হয়। তাৰ লগে লগেই, ১৯০১ খ্ৰীষ্টাব্দৰপৰা প্ৰথম সাতবছৰ 'বাণ-ষ্টেজ'ৰ সম্পাদকৰ বিষয়-বাবো মোৰ গাত থাকোঁতেই, 'বাণ-ষ্টেজ' নামকৰণ হোৱাৰ সময়ত, সেই নাম অনুযায়ী কাম হোৱাৰ উদ্দেশ্যে তাত অভিনয় কৰিবলৈ বুলি, 'বাণ ৰজা' নামে নাটক এখন ৰচনা কৰি দিয়াৰ ভাৰ সভাৰ দুজন সভ্যৰ গাত যুটীয়াকৈ ন্যস্ত হয়। সেই সাঙ্গিভাৰখনৰ কানমাৰিৰ এমূৰে মই, আনমূৰে মোৰ সমনীয়া সাহিত্যিক বন্ধু ৺হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী। পিচে, সেই নাট-মন্দিৰত, আৰম্ভণৰ কালত, অভিনয় কৰিবৰ উপযুক্ত অসমীয়া নাটকৰ অভাৱ গুচাবৰ উদ্দেশ্যে মই সুকীয়াকৈ খনচেৰেক মৌলিক নাটক ৰচনা কৰাত লাগি থাকিবলগীয়া হোৱাত, সভাৰ অনুমোদিত নামৰ নাটকখন ৰচনা কৰাৰ যুটীয়া বাবটো ৺গোসাঁইদেৱক সুকীয়াকৈ এৰি দি, মই আজৰি উলিয়াই ললোঁ।......কিন্তু, আমাৰ দুৰ্ভাগ্যক্ৰমে, আমাক আথাউনি শোক-সাগৰত বুৰাই থৈ, মোৰ প্ৰিয়তম বন্ধুৱে অকালত পৰলোকলৈ গতি কৰিলে! সেই অকাল-বিয়োগত অসমৰ যি পূৰাব নোৱাৰা ক্ষতি হ'ল, তাৰ বাবে শোক প্ৰকাশ কৰিবলৈ বুলি, 'বাণ-ষ্টেজ'ত, মোৰ সভাপতিত্বত, যি শোকসভা বহিছিল, তাতে মই, আবেগৰ বেগত, উল্লিখিত যুটীয়া বাব সুকীয়াকৈ লবলৈ মোৰ প্ৰতিশ্ৰুতি প্ৰকাশ কৰোঁ।......'বাণ ৰজা' নাটকত অসমীয়া মৌলিকত্ব পাৰ্য্যমানে প্ৰচুৰ কৰাৰ উদ্দেশ্যে ইয়াৰ সঙ্গীতমূলক অংশত আধুনিক বঙলুৱা ঠাচৰ গানতকৈ

পৌৰাণিক গটৰ নাম-গীত আদি সৰহীয়াকৈ সমাবেশ কৰা গৈছে। নবীন লেখক-পাঠকলৈ ৰুচিকৰ হৈছে নে নাই, ক'ব নোৱাৰিছোঁ এথোন।" (১৯৩২ —কাতি-পূৰ্ণিমা)। 'বাণৰজা'ত নবীন পাঠক আৰু লিখকসকলৰ উল্লেখ কৰাটো মন কৰিবলগীয়া। 'বাণৰজা' আৰু 'লাচিত বৰফুকন', দুয়োখন নাটকতে গোহাঞিবৰুৱাই অমিত্ৰাক্ষৰ বচন প্ৰায় বৰ্জন কৰে (শেষৰখনত সম্পূৰ্ণকৈ) আৰু তেওঁৰ পূৰ্বৰ নাটক কেইখনত অৰ্থাৎ 'সাধনী', 'জয়মতী' আৰু 'গদাধৰ'ত দৰ্শোৱা নিম্নতম কলাৰ গাঁথনিও শিথিল কৰে। এই দুখন নাটকত অতি-কথা আৰু বুৰঞ্জীৰ হাতত নাট্যকলা অভিভূত হোৱা আমি দেখিবলৈ পাওঁ। এই কালছোৱাতে তেওঁ 'গীতাসাৰ' আৰু 'শ্ৰীকৃষ্ণ' প্ৰণয়নত প্ৰবৃত্ত হয়। নাটক-বোৰত শাস্ত্ৰীয় গীতৰ যি সংযোজনা পৰিলক্ষিত হয় (বিশেষকৈ আগৰ কিখনত), সেই শাস্ত্ৰীয় গীতৰ প্ৰেৰণা যোগাইছিল লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাই। 'গদাধৰ' নাটকৰ পাতনিত তেওঁ হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ সাহায্যৰ কথা উল্লেখ কৰাৰ উপৰিও বৰুৱাৰ বিষয়ে এনেদৰে লিখিছে, "নাটকৰ অন্তৰাঙ্গত সন্নিবিষ্ট হোৱা গীতবোৰ ৰচনা কৰোঁতে, আমাৰ অন্যতম সমনীয়া বন্ধু ৺লক্ষ্মীৰাম বৰুৱা-দেৱে তাল-মান-সুৰ বান্ধি দি, আমাক নথৈ সহায় কৰিছিল।" (১৯০৭ চন)। ইফালে কাঞ্চন বৰুৱাই তেওঁৰ 'সুৰ দেউলৰে পূজাৰী' গ্ৰন্থত লিখিছে, "..... এক কথাত 'বাণ-ষ্টেজ' আৰু লক্ষ্মীৰাম বৰুৱা হৈ পৰে অভিন্ন।.. ...ইং ১৯১৪ চনৰ ১৫ মাৰ্চ। কৃষ্ণা চতুৰ্থী। সেই দিনাই সুৰ দেউলৰ নিষ্ঠাবান পূজাৰী, সঙ্গীত-সাধক বৰুৱাদেৱৰ জীৱন-প্ৰদীপ চিৰকাললৈ নুমাই যায়।......তেখেতৰ আদ্য-শ্ৰাদ্ধৰ দিনা গুণমুগ্ধ সকলোৱে মিলি তেজপুৰৰ 'বাণ-ৰঙ্গমঞ্চ'ত বৰুৱাদেৱৰ অতি প্ৰিয় আৰু মৰমৰ নাটক পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাদেৱৰ 'সাধনী' মঞ্চস্থ কৰে।" গীত-বাদ্যৰ সংযোজনাই তেওঁৰ নাটকবোৰৰ সৌষ্ঠৱ কিভাৱে বঢ়াইছিল, তাক জনা টান। কিন্তু উপৰোক্ত তথ্যাবোৰে স্পষ্টভাৱে প্ৰমাণ কৰে যে গোহাঞি-বৰুৱাই সেই যুগৰ এজন বিখ্যাত প্ৰত্নতাত্ত্বিক, আৰু অসমীয়া সঙ্গীতৰ জাগৰণৰ নেতাগৰাকীৰ গভীৰ সাহচৰ্যত নাট্যকলাৰ সাধনাত প্ৰবৃত্ত হৈছিল। লগত আছিল দাৰ্শনিক ৰাধানাথ ফুকন।

যতেক নদ নদী সমুদায়।
অনেক পথে সাগৰক যায়॥

হ'লেও সেই নৱন্যাসৰ তেজপুৰীয়া ৰূপ প্ৰকাশ পাইছিল 'বাণ ৰঙ্গমঞ্চ'ৰ মাজেদি। নাটক হৈছে মিশ্ৰ কলা আৰু (এই ক্ষেত্ৰত) সমবেত সাধনাৰ মাধ্যম।

'সাধনী'ৰ প্ৰতিপাদ্য বিষয় দুটা। এটা অখণ্ডনীয় অদৃষ্ট, যাৰ কাৰণে

নীতিপালৰ পতন আৰু সাধনীৰ আত্মাহুতি। দ্বিতীয় প্ৰতিপাদ্য বিষয় হৈছে নৈতিকতা। নীতিৰ অবিহনে ৰাজনৈতিক তথা ব্যক্তিগত বিপৰ্যয় অৱশ্যম্ভাৱী। 'সাধনী' যেন এক প্ৰকাৰৰ ধৰ্মীয় ট্ৰেজেডী ( হিন্দু আৰ্হিৰ ), যাৰ বিষণ্ণতা আপুনি অনুভৱ নকৰে। 'জয়মতী' আৰু 'গদাধৰ'তো আন ৰূপত কৰ্মবাদৰ প্ৰভাৱেই দেখা পাওঁ। ল'ৰা ৰজা আৰু বুঢ়াগোহাঁই উভয়েই পাপ সম্পৰ্কে সচেতন। গদাধৰ আৰু জয়মতী উভয়ৰে কামৰ প্ৰেৰণা পৰম নৈতিকতা। তাক ৰক্ষাৰ বাবে জয়মতীয়ে আত্মাহুতি দিছে আৰু গদাধৰেও ভয়ানক অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ মাজেদি নিজ আহোম ৰাজ্য উদ্ধাৰৰ পৰিকল্পনা কৰিছে। লাচিত বৰফুকনো সম্ভৱতঃ এনে নৈতিকতাৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হৈছিল। বাণৰজাৰ মাজত গ্ৰীক বীৰৰ "hubris" আছে যেন লাগে, কাৰণ তেওঁৰ মদগৰ্বিতা আৰু আত্মবিশ্বাস মহাদেৱৰ বৰৰ ফলত জন্মিছিল। কিন্তু ই খন্তেকতে চূৰ্ণ হৈ গ'ল। লগে লগে ট্ৰেজেডী গৈ মিলনত পৰিণত হ'লগৈ। নাৰদে 'মধুৰেণ সমাপয়েৎ' বুলি তাৰে ইঙ্গিত দিছে। এই আত্মসমৰ্পণ, আত্মাহুতি আৰু অদৃষ্টৰ অখণ্ডনীয়তাৰ ভাব ( হিন্দু কৰ্মবাদ ) গোহাঞিবৰুৱাৰ নাটকবোৰত পোৱা যায় আৰু এই ভাবেই শেষত 'শ্ৰীকৃষ্ণ' গ্ৰন্থৰ ধৰ্মীয় মানৱতাবাদৰ জন্ম দিয়েগৈ। নিঃসঙ্গতাবোধ, ব্যক্তি-স্বাতন্ত্ৰ্যবোধ আৰু শোক-দুখ, সকলোবোৰৰ হেঁচাত জন্ম হ'ল ব্যক্তিগত মানৱীয় ভগবানৰ। 'লীলা' কাব্য পঢ়িলে পোৱা যায় এটি মৰণোত্তৰ স্বৰ্গৰ ধাৰণা। তেওঁৰ প্ৰিয়তমা লীলাক শেষ মুক্তি দিলেহি ভগৱতী দুৰ্গাদেৱীয়ে। ইয়াৰপৰা বুজা যায়, হিন্দু অতিকথা আৰু ধৰ্মবিশ্বাসৰপৰা সুকীয়াকৈ তেওঁ কোনোদিনে বৈজ্ঞানিক মানৱতাৰ বিকাশ কৰিবলৈ যত্ন কৰা নাছিল। শেষৰফালে এই সিপুৰীক মাথোন 'যুক্তিৰ বুজনি' বুলিহে অভিহিত কৰিছে। কাৰণ 'প্ৰত্যক্ষ প্ৰমাণ তাৰ দিবলই নাই' ( জীৱন-সন্ধিয়া )।

গোহাঞিবৰুৱাই এই কিঞ্চিৎ যুক্তিনিষ্ঠ ধৰ্মভাৱ মানি চলিলেও গ্ৰাম্য কুসংস্কাৰ, অন্ধবিশ্বাস আৰু অনিষ্টকৰ অভ্যাস কিছুমানৰ বিৰুদ্ধে মাত মাতিবলৈ পিচ হোঁহোকা নাছিল। তেওঁৰ লঘু হাস্যৰসাত্মক নাট 'ভূত নে ভ্ৰম'ৰ প্ৰতিপাদ্য বিষয় হ'ল এয়ে। তাত অন্ধবিশ্বাসপূৰ্ণ বেজালি আৰু কানি-সেৱা বৃত্তিৰ বিৰুদ্ধে যুদ্ধ ঘোষণা কৰা হৈছে। ভূতৰ বিশ্বাসৰ লগত বেজালি আৰু কানি-সেৱাৰ সম্পৰ্ক তেওঁ সুন্দৰভাৱে দৰ্শাইছে। 'টেটোন তামুলী' এখন লঘু প্ৰহসন, তাত ঘাইকৈ শ্লেষৰ সহায়ত বা লঘু বিপৰীত পৰিস্থিতিৰ সহায়ত মানুহৰ নিৰ্বোধিতাক উপহাস কৰা হৈছে। 'টেটোন তামুলী'ত মানুহৰ টেটোনালিৰ দ্বাৰা সুস্থ উপস্থিত-বুদ্ধিৰ প্ৰশংসা কৰাৰ উপৰিও মানৱ-জীৱনক

ওভোতা দিশৰপৰা চোৱা হৈছে।* এই দৃষ্টিভঙ্গী তেওঁ গ্ৰাম্য জীৱনতহে প্ৰয়োগ কৰিছে; নিজৰ শ্ৰেণীৰ জীৱনত প্ৰয়োগ কৰা নাই। গ্ৰাম্য নিৰ্বোধিতা আৰু অজ্ঞানতাৰ বিৰুদ্ধে এই হাস্যৰসাত্মক ৰচনাবোৰে সমৰ ঘোষণা কৰিছে। ভাৰতৰ মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ সভ্যতাৰ ই এটি লক্ষ্য আছিল। কিন্তু গাঁৱলীয়া আৰু নগৰীয়াক সম্পূৰ্ণ বিচ্ছেদ কৰাৰ বাটত হেঙাৰ তৰিছিল ধৰ্মীয় আধ্যাত্মিকতাই। গোহাঞিবৰুৱাৰ 'গাওঁবুঢ়া'ত সামাজিক ব্যঙ্গতকৈ সামাজিক চিত্ৰহে আমি পাওঁহক। এইবিলাক গ্ৰীক **low comedy** অথবা সংস্কৃত ঐতিহ্যৰ স্বচ্ছ হাস্যৰসৰ চানেকি।

যি কি নহওক, 'নীতি-শিক্ষা', 'জীৱনী-সংগ্ৰহ' আৰু 'অসমৰ বুৰঞ্জী' আদি যিবোৰ পাঠ্যপুথি তেওঁ ৰচনা কৰিছিল সেইবোৰতো ধৰ্মনিৰপেক্ষ দৃষ্টিভঙ্গী প্ৰকাশ পাইছে; নাটকবিলাকত প্ৰকাশ পোৱা নৈতিকতা আৰু যুক্তিবাদ—এইবোৰত মনুষ্যধৰ্মৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব পৰা কিছুমান গুণৰ প্ৰশংসা কৰা হৈছে। এইবিলাক গ্ৰন্থ আয়ৰ বাট আছিল সন্দেহ নাই, কিন্তু অসমীয়া আধুনিক সাহিত্যৰ বিকাশৰ যুগত এই গ্ৰন্থবোৰে ভাষাৰ সমৃদ্ধিত আওপকীয়াভাৱে হ'লেও প্ৰভাৱ পেলাইছিল। নতুন পুৰুষক শিক্ষা দিয়াৰ উদ্দেশ্যেই এইবোৰ ৰচিত হৈছিল।

অসমীয়া নবন্যাসৰ যিটো ধাৰা পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ সাহিত্যৰ মাজত প্ৰকাশ পাইছিল সেইটোক পৰিপুষ্ট কৰিছিল তেওঁ নিষ্ঠাৰে ( বৈপ্লৱিক দৃষ্টি-ভঙ্গীৰে নহয় ) সম্পাদনা কৰা 'অসম বন্তি' আৰু 'উষা' আদি কাকতসমূহে। এই কাকতবোৰৰ নিয়মিত পঢ়ুৱৈ আছিল শ্ৰীবেণুধৰ শৰ্মাদেৱ; তেখেতে লিখিছে, "গাঁৱে-ভূঞে ইয়াৰ ( 'বন্তি'ৰ ) ইমান গ্ৰাহক আছিল যে সকলোৱে 'হিতবাদী', 'বঙ্গবাসী', 'সঞ্জীবনী', কাগজকো 'বন্তি' বুলিহে কৈছিল। কিন্তু ক'বলৈ দুঃখ লাগে, বন্তিৰ সম্পাদকীয়-নীতি অলপ লৰচৰ হোৱাত আশীৰ্ব্বদীয়া হ'ল অৰ্থাৎ গ্ৰাহকে বৰঙণি নিদিয়া হ'ল। তথাপি পদ্মনাথে মৰিবৰ দিনালৈকে তেওঁ তেজৰ শলিতাৰেই 'বন্তি'খন জ্বলাই আছিল। 'বন্তি'ৰ দৰেই 'উষা'তো ন-লিখকক যিমান পাৰে সিমান্ উৎসাহ দিছিল। সঁচাসচিকৈ কবলৈ হ'লে, তেওঁ এচাম সাহিত্যিকক নিজহাতে গঢ়িলে।" পদ্মনাথৰ ৰাজনীতি বৃটিছ-বিৰোধীতো নাছিলেই, বৰং বলিনাৰায়ণ বৰাৰ দৰে তেওঁ সাধাৰণভাৱে চৰকাৰৰো সমৰ্থক আছিল। এই কাৰণে বেজবৰুৱাৰ তুলনাত এই সাংবাদিকতাত ৰাজনৈতিক

---

* "উনবিংশ শতাব্দীত অসমীয়া সামাজিক জীৱনৰ নৈতিক অধঃপতনে প্ৰহসন আৰু লঘু নাটক ৰচনাৰ সমল যোগাইছিল"—সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ এই মতো এই ক্ষেত্ৰত প্ৰণিধানযোগ্য।

গতিশীলতাৰ বস্তু কম যেন বোধ হয়।* কিন্তু প্ৰত্নতত্ত্ব, ভাষা-চৰ্চা, গদ্যৰচনা আৰু মধ্যবিত্ত সংস্কৃতিৰ সাধাৰণ বিকাশত এই দুখন কাকতে যি বৰঙণি যোগাই-ছিল, সি নিশ্চয় অসমীয়া মনুষ্যধৰ্ম বিকাশত আৰু জ্ঞানান্বেষণৰ কৌতূহল জগোৱাত কিছু বৰঙণি যোগাইছিল।

গোহাঞিবৰুৱাৰ ৰচনাৱলীত সামন্তবাদী শ্ৰেণীৰ প্ৰতি এটি অনুকম্পা আছিল। (বেজবৰুৱাৰ ৰচনাৱলীতো এনে এটি অনুকম্পা পোৱা যায়)। তেওঁৰ নাটক আৰু উপন্যাসৰ ঘাই চৰিত্ৰবোৰ সেই শ্ৰেণীৰে। সেই কালৰ অৱশিষ্ট স্মাৰক-চিহ্নবোৰে তেওঁক প্ৰেৰণা যোগাইছিল :

নাই ৰজা, গুচা নাই উপাধি প্ৰভাৱ।
বিতোপন বাট, ঘাট, দেউল, মন্দিৰে,
অক্ষয় কীৰিতি চিন জগতে প্ৰচাৰে।
থাকোঁতে সৌভাগ্য ভাগ নেভাবিলে হাঁয়,
সুৱঁৰি এতিয়া কান্দে অসমীয়া ভাই! (পুৰণি অসম)

গুণাভিৰামৰ প্ৰতি কৃতজ্ঞতা প্ৰকাশ কৰাৰ কাৰণো আছিল সেয়ে—

তিতালাৰে ছাটি ধৰা এৰা-ঘৰ-ভেঁটি,
চিকুনাই উলিয়ালা পুৰণি কীৰিতি।
বুৰঞ্জীত আঁক মাৰি গণি পূৰ্ব্ব কাম,
সুমাব লগীয়া কত উদ্ধাৰিলা নাম। (গুণাভিৰাম)

অতীত গৌৰৱৰ লগত বৰ্তমানৰ উন্নতিৰ যোগসূত্ৰ তেওঁ ৰক্ষা কৰি চলিছিল; বৃটিছ শাসনৰ প্ৰতিও তেওঁ সহনশীল মনোভাৱ গ্ৰহণ কৰিছিল আৰু ইয়াক শান্তিৰ আধাৰ বুলি গণ্য কৰিছিল। কিন্তু সাহিত্য-কৰ্মকে তেওঁ জাতীয় উন্নতিৰ একমাত্ৰ সমল হিচাপে গণ্য কৰিছিল বুলি ভাবিবৰ থল আছে; ৰাজকৰ্মচাৰী আৰু কাউন্সিলৰ সদস্য হোৱাৰ আকাঙ্ক্ষা তেওঁৰ আছিল যদিও এইবিলাকক তেওঁ পথৰ সমল হিচাপেহে হয়তো গ্ৰহণ কৰিছিল। বৃটিছ শাসনে ন শিক্ষা, যোগাযোগ ব্যৱস্থা, উন্নত শাসন-প্ৰণালী, বিজ্ঞান-সংস্কৃতিৰ

---

* বেজবৰুৱাৰ লগত গোহাঞিবৰুৱাৰ মতভেদ ঘটিলেও বা বেজবৰুৱাই তেওঁক বিদ্ৰূপ কৰিলেও, দুয়োৰো মাজত গভীৰ আত্মীয়তাও আছিল। গোহাঞিবৰুৱাই বেজবৰুৱাৰ মৃত্যুত যিটি কবিতা লিখিছিল ('লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা') সেইটোৱেই তাৰ সাক্ষ্য বহন কৰে :

" 'অসমীয়া ভাষা' নাম আছে মানে জগতত।
'কৃপাবৰ' লক্ষ্মীনাথ অমৰ ই মৰতত॥"

নতুন ভেটি স্থাপন কৰাৰ কথা কোনেও মুই কৰিব নোৱাৰে, কিন্তু লগে লগে এই শাসনে জনসাধাৰণৰ মুক্তিৰ আশা-আকাঙ্ক্ষা দমন কৰিবলৈও আপ্ৰাণ চেষ্টা কৰিলে। এই ভূমিকাৰ বিষয়ে গোহাঞিদেৱ সচেতন হোৱাৰ প্ৰমাণ আমি নেপাওঁ। অসমীয়া জাতীয়তাৰ সীমাবদ্ধতাও তাতেই।

অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ সমৃদ্ধি সাধনেই আছিল সেই কালৰ প্ৰগতিশীল আধ্যাত্মিক সাধনা। এই সাধনাতেই তেওঁৰ আত্মা তৃপ্ত হৈছিল। 'লীলা' কাব্যত তেওঁ লিখিছে:

আৰম্ভিলো ৰাজকাৰ্য্য, জীবিকাৰ হেতু,
বিদ্যাৰ বিস্তাৰ আৰু সাধন কাৰণ।
সাহিত্য-সেৱাত পাচে উছৰ্গিলোঁ প্ৰাণ,
সাৰ কৰি সমুদায় উদ্দেশ্য মূলৰ। (পঞ্চম সৰ্গ)

'প্ৰেৰণা' নামৰ কবিতাত তেওঁ দেশৰ সাধাৰণ উন্নতিৰ প্ৰতিও অনুকম্পা দৰ্শাইছে:

পিতৃভূমি উদ্ধাৰৰ,
মাতৃভাষা প্ৰচাৰৰ,
যতেক যুগুতি;
তুলি লোৱাঁ পোৱাঁ মানে,
লক্ষ্য ৰাখি প্ৰাণ-পণে,
দেশৰ উন্নতি।

গোহাঞিবৰুৱা নিকপটীয়া, সৰল আৰু পৰিশ্ৰমী লিখক আছিল। তেওঁৰ দেশহিতৈষণাৰ ভাব মূৰ্ত হৈ উঠিছে গদাধৰৰ বচনত:

প্ৰাণৰ গৰাকী মই
নহওঁ এতিয়া, উছৰ্গিছোঁ প্ৰাণ মোৰ
দেশৰ মঙ্গল হেতু কোন্ কাহানিয়ে,—
মৰোঁ বাচোঁ পৰ-ইচ্ছাধীন; নাই মোত
অধিকাৰ তাৰ। (জয়মতী: ৫ অঙ্ক, প্ৰথম গৰ্ভাঙ্ক)

জয়মতীও কৰ্মবাদত বিশ্বাসী:

নিবিচাৰোঁ প্ৰতিশোধ; পাব প্ৰতিফল,
ফলিব কালত সি, কৰ্ম্ম অনুসৰি।

জয়মতীৰ সহনশীলতাতো আমি পাওঁ সত্যাগ্ৰহীৰ সপোন:

জনা নাই, হিয়া এই সবল কিমান;
সহনৰ শক্তি যে কিমান!

"নাৰীৰ গৰাকী নৰ ; ঈশ্বৰ নৰৰ"—সাধনীৰ মাক লীলাৰ এই উক্তিষাৰে গোহাঞিবৰুৱাৰ নাৰী সম্বন্ধীয় মত প্ৰকাশ কৰে নে নকৰে ক'ব নোৱাৰোঁ। 'লাচিত বৰফুকন' নাটকৰ ৰমণীগাভৰুৰ আত্মোৎসৰ্গ জয়মতীৰ সমতুল্য ; কিন্তু ৰমণীগাভৰুৱে পোনপটীয়াভাৱে যুঁজি দেশৰ বাবে আত্মোৎসৰ্গ কৰি কৈছে, "সা-ৰ্-থ-ক্ জীৱন ! জ-ন-ম ভূ-মি-ৰ উদ্-ধা-ৰ দেখিলোঁ। য'-ৰ দে-হা ত'ত সঁ-পি-লোঁহি।" ভানুমতীয়েও নিজৰ প্ৰেমত আত্মবিশ্বাস প্ৰকাশ কৰিবলৈ এটি ব্যক্তি-স্বাতন্ত্ৰ্যবোধ প্ৰকাশ কৰিছে, তেওঁ কৈছে, "তেওঁ নাজানে মোৰ প্ৰাণৰ ওপৰত মোৰ কিমান অধিকাৰ। তেওঁৰ বুজিবৰ শক্তি নাই যে, সেই প্ৰাণ মই কাৰ নিমিত্তে ইমান যতনেৰে দেহাত ধৰি আছোঁ। তেওঁৰ বুজিবলৈ এতিয়াও বাকী যে, গোটেই পৃথিবীৰ ক্ষমতা একলীয়া হৈ লাগিলেও মোৰ প্ৰেমদুৰ্গ ৰক্ষণত মোক ঘটাব নোৱাৰিব। কিন্তু, যাৰ নিমিত্তে সি ৰক্ষিত, তেওঁ ওচৰ চপা মাত্ৰকে তাৰ দুৱাৰ আপুনি মুকলি হয়।" তেওঁ নৈতিক আধাৰত অৰ্থাৎ বিশ্বস্ততা, গভীৰ আনুগত্য, কৰ্তব্যপৰায়ণতা, ত্যাগ, পৰম্পৰাৰ ওপৰত আস্থা, স্বদেশ প্ৰেম, এইবিলাকৰ ওপৰত ভেটি কৰি মানুহৰ ধৰ্মনিৰপেক্ষ চৰিত্ৰ গঢ়িবলৈ বিচাৰিছিল ; প্ৰাচীন পৰম্পৰাকে আধুনিক মানৱীয় ব্যাখ্যা দি তাক কৰিবলৈ তেওঁ চেষ্টা কৰিছিল। এই ক্ষেত্ৰত তেওঁ সমনীয়াসকলৰপৰা বেলেগ নাছিল।

তেওঁৰ লিখাই আধুনিক অসমীয়াক অনুপ্ৰাণিত কৰিব বুলি কোনেও নেভাবে। কিন্তু বিশ্বসাহিত্যতো দেখা যায় খুব কম লিখকেইহে পৰৱৰ্তী যুগবোৰক অনুপ্ৰাণিত কৰিব পাৰিছে। মানৱ-প্ৰকৃতি, সমাজ আৰু বিশ্ব-ব্ৰহ্মাণ্ডৰ বিষয়ে মৌলিক কোনো সত্য উদ্ধাৰ অথবা কলাৰ সৃষ্টি গোহাঞিবৰুৱাই কৰি যোৱা নাই। কিন্তু প্ৰচলিত সত্য আৰু কলাকে তেওঁ নতুন ৰূপ দিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। আজি তেওঁৰ যুগৰ আধাৰেই ভাগিবলৈ আৰম্ভ কৰিছে। গতিকে তেওঁৰ কৃতিত্ব সেই যুগৰ নিৰ্মাণৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত‌হে চাব লাগিব। সেই যুগৰ নবন্যাসৰ তেওঁ এজন ৰথী আছিল।

# গোহাঞিবৰুৱাৰ সাহিত্য-দৰ্শন

## ডঃ দিলীপ বৰুৱা

অসমত 'জোনাকী' যুগৰ সামূহিক অনুপ্ৰেৰণাৰ দ্বাৰা যিসকল ব্যক্তি অনুপ্ৰাণিত হৈছিল সেইসকলৰ ভিতৰত পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা অন্যতম। বয়সত বেজবৰুৱাতকৈ কেইবছৰমানৰ সৰু গোহাঞিবৰুৱাই বেজবৰুৱাক 'অগ্ৰজ-প্ৰতিম' বুলি গ্ৰহণ কৰিলেও, সাধনাৰ প্ৰয়াস আৰু সিদ্ধিৰ ফালৰপৰা দুয়ো-গৰাকী যে সমসাময়িক সেই কথা অনস্বীকাৰ্য। উনৈশ শতিকাৰ শেষ ছোৱাত যি কেইজন উচ্চ শিক্ষানুৰাগী অসমীয়া ডেকা ল'ৰাই কলিকতা মহানগৰীত এক নতুন জীৱনৰ সন্ধান পাইছিল আৰু তাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত জীৱনক নতুন ৰূপেৰে ৰূপায়িত কৰিবলৈ সঙ্কল্পবদ্ধ হৈছিল, সেইসকলৰ ভিতৰত গোহাঞিবৰুৱাৰ নাম আগশাৰীত। জীৱনৰ সকলো দিশত বেজবৰুৱা বা চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ দৰে তেওঁ ভাগ্যবান নাছিল সঁচা, কিন্তু উদ্যম আৰু অধ্যৱসায়ত গোহাঞিবৰুৱা কাৰো দ্বিতীয় নাছিল।

সমসাময়িক অন্যান্য অসমীয়া লিখক কেগৰাকীৰ দৰে কলিকতীয়া পৰিবেশতে গোহাঞিবৰুৱাই নিজ সত্তাৰ সন্ধান পাইছিল। অৱশ্যে কলিকতীয়া জীৱন আৰম্ভ কৰাৰ আগতেই শিৱসাগৰত থকা কালত কৃষ্ণানন্দ গোহাঞি-ফুকন আৰু ফণিধৰ চলিহা প্ৰমুখ্যে কেইজনমান বিশিষ্ট স্বনামধন্য ব্যক্তিৰ সান্নিধ্য আৰু প্ৰভাৱে গোহাঞিবৰুৱাক ইংৰাজী শিক্ষা আৰু পাশ্চাত্ত্য চিন্তাধাৰাৰ প্ৰতি আগ্ৰহান্বিত কৰি তুলিছিল, আৰু তাৰ ফলস্বৰূপে তেওঁ নিজে স্বীকাৰ কৰি যোৱাৰ দৰে "অন্ধবিশ্বাসমূলক দেশাচাৰ আৰু অজ্ঞাত ভাৱমূলক কুসংস্কাৰৰপৰা" তেওঁ কিছুদূৰ উদ্ধাৰ পাইছিল। শিৱসাগৰীয়া জীৱনকালতে অঙ্কুৰিত হোৱা নতুন চিন্তা আৰু ভাৱধাৰা মূৰ্ত হৈ উঠে কলিকতা মহানগৰীৰ সান্নিধ্যত। অৱশ্যে এইটো ঠিক যে সমাজৰ সংস্কাৰ-মূলক সমস্যাই গোহাঞিবৰুৱাৰ প্ৰাণত উদ্বেগ-উত্তেজনাৰ সৃষ্টি কৰা নাছিল। সেইদৰে চাহাবীয়ানায়ো তেওঁক বেজবৰুৱাৰ দৰে গভীৰভাৱে স্পৰ্শ কৰিছিল নে নাই তাকো সঠিককৈ কোৱা টান। কলিকতালৈ যোৱাৰ পূৰ্বৰপৰাই গোহাঞিবৰুৱাৰ সাজপাৰ চাহাবীয়ানা চঙৰ আছিল। তেনে সাজপাৰৰ

ব্যৱহাৰিক মূল্যৰ সপক্ষেও তেওঁ সবলভাৱে মত প্ৰকাশ কৰিছিল। দেশীয় গ্ৰাম্য চেতনা আৰু নগৰীয়া চিন্তা আৰু অভ্যাসৰ সংঘাত বেজবৰুৱাৰ লিখনিত যেনেদৰে প্ৰকট হৈ উঠিছে, গোহাঞিবৰুৱাৰ ৰচনাত তেনে সমস্যাই বিশেষ ঠাই পোৱা নাই। বেজবৰুৱাই গোটেই জীৱন জুৰি পাশ্চাত্ত্য শিক্ষা আৰু সাংস্কৃতিক প্ৰভাৱৰ আভিজাত্যেৰে গৌৰবান্বিত হৈ নিজৰ ব্যক্তিত্ব গঢ়ি তুলিছিল; কিন্তু গোহাঞিবৰুৱাই তেনে অভিজ্ঞতা অৰ্জন কৰিব পাৰিছিল বুলি ন দি কব নোৱাৰি। অৱশ্যে কলিকতাৰ নগৰীয়া পৰিবেশ আৰু বঙ্গদেশত সততে ঘটি থকা সাংস্কৃতিক চিন্তা-বিপ্লৱে তেওঁৰ জীৱনলৈও নতুন কৰ্ত্তব্যৰ অঙ্গীকাৰ আনিছিল। কলিকতাত গোহাঞিবৰুৱাৰ এফ্, এ, আৰু ল কোনো পৰীক্ষাতে কৃতকাৰ্যতা লাভ কৰাৰ সৌভাগ্য নহ'ল। সেইবুলি তেওঁৰ কলিকতীয়া জীৱনকালছোৱা বিফলে যোৱা নাই। "পৃথিবীৰ আৰ্হিক্ষেত্ৰ কলিকতাত মিছাই গা ঘেলাই ফুৰা ওপৰচকুৱা মানুহৰো বহুদৰ্শিতাৰ দান অলপ ন্সোহোৱাকৈ নাথাকে" বুলি তেওঁ নিজেই মন্তব্য কৰি গৈছে। গতিকে কলিকতাৰপৰা তিনিবছৰৰ মূৰত গোহাঞিবৰুৱা সম্পূৰ্ণৰূপে হতাশ হৈ উভতি অহা নাছিল। কলিকতীয়া জীৱনৰ লাভালাভ সম্পৰ্কে তেওঁ 'আত্ম-জীৱনী'ত এনেদৰে উল্লেখ কৰি গৈছে:

> কলিকতাৰপৰা দেখাত শুদাহাতে উলটিলো বুলিও নেদেখাত কাষলতিৰ তলত মোৰ মাতৃভাষা আৰু জাতীয় সাহিত্য-সম্ভাৰৰ কঠীয়াৰ টোপোলা এটি অতি সন্তৰ্পণে লুকুৱাই লৈ আহিছিলো, সেয়ে মোক ওৰে বাটে হতাশাত আশাৰ সঞ্চাৰ দি উলাহিতকৈ আনিছিল। ঘৰলৈ উলটি আহি হতাশে জঁয় পেলাবলৈ নৌ পাওঁতেই মোৰ সাহিত্যিক টোপোলা লৈ দৃঢ় চিত্তেৰে স্বজাতীয় সাহিত্য চৰ্চাত একাণপতীয়াকৈ লাগি গলো। দেখিলো সেয়ে মোৰ ভৱিষ্যত জীৱন পোহৰোৱাৰ সুবিমল আভাস দিবলৈ ধৰিছে।
>
> ( অপ্ৰকাশিত আত্মজীৱনী: পৃঃ ৩২ )

কলিকতাত থকা কালত গোহাঞিবৰুৱাৰ অন্যতম কাম আছিল 'বিজুলী' কাকতখন প্ৰতিষ্ঠা কৰা। প্ৰায় দুবছৰ কাল ধৰি তেওঁ 'বিজুলী'ৰ সম্পাদনাৰ দায়িত্ব বহন কৰিছিল। 'জোনাকী'ৰ দৰে এই কাকতৰ দ্বাৰাও ডেকা-সমাজৰ পোহৰ-সন্ধানী স্পৃহা বাস্তৱত ৰূপায়িত কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছিল। কিন্তু ভিতৰে ভিতৰে 'জোনাকী' আৰু 'বিজুলী'ৰ মাজত অন্তৰ্দ্বন্দ্ব বা অৰিয়া-অৰিৰ ভাব আছিল। দণ্ডিনাথ কলিতাৰ 'গোহাঞিবৰুৱা' নামৰ নাতিবৃহৎ জীৱনীখনৰপৰা যি বুজা যায়, কাকত দুখনৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ এটা ব্যক্তিগত কাৰণো আছিল।

গোহাঞিবৰুৱাৰ প্ৰথম সাহিত্যিক প্ৰচেষ্টা, বেণুধৰ ৰাজখোৱাৰ সৈতে যুটীয়াভাৱে প্ৰণীত 'ডেকা-গাভৰু' নামৰ বিহু সম্পৰ্কীয় পুথিখনৰ বিষয়ে 'জোনাকী'ত এটা তীব্ৰ সমালোচনা ওলায়। তাৰ বাবে দুয়োগৰাকী লিখক 'জোনাকী'ৰ ওপৰত অসন্তুষ্ট হয়। ইয়াৰ মূলতে হয়তো আছিল 'বিজুলী', 'উষা', 'বন্তি' আদিৰ অনুপ্ৰেৰণা। তদুপৰি এটা কথা ধ্ৰুৱ যে বেজবৰুৱাকে আদি কৰি 'জোনাকী' গোষ্ঠীৰ কেবাজনো ব্যক্তিয়ে নিজৰ উন্নাসিকা ভাবৰ ফলত অজ্ঞাতসাৰেই অসমীয়া সমাজৰ সাধাৰণ স্তৰৰ কিছুমান উচ্চাকাঙ্ক্ষী প্ৰচেষ্টাক ইতিকিং নকৰাকৈ থকা নাছিল। সেইফালৰপৰা গোহাঞিবৰুৱাৰ দৰে একশ্ৰেণী লোকৰ জীৱনৰ **'ambitious-pains'***-সমূহ অনেক সময়ত যে বেজবৰুৱাৰ ব্যঙ্গৰসত পৰিণত হৈছিল, সেইকথা বেজবৰুৱা-সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ লগত পৰিচয় থকাসকলৰ অবিদিত নহয়। ব্যঙ্গৰসৰ খোৰাক যোগালেও (য'ৰপৰা অৱশ্যে বেজবৰুৱাই নিজকো বাহিৰত ৰখা নাছিল) এটা কথা মুই ক্ৰিব নোৱাৰি যে অসমীয়া জাতীয়-জীৱনৰ পুনৰুত্থানত অনেক মধ্যবিত্ত ৰাজসেৱী ব্যক্তিৰ উদ্যম, অধ্যৱসায় আৰু ৰাজঘৰৰপৰা আহৰণ কৰা সম্ভ্ৰম আৰু খিতাপীয়ে যথেষ্ট অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছিল। এই উচ্চশ্ৰেণীৰ বিষয়াসকলে বৃটিছ চৰকাৰী ব্যৱস্থাৰ ভিতৰত থাকি আৰু অনেক সময়ত পশ্চিমীয়া ধৰ্ম আৰু চিন্তা-চৰ্চাৰ প্ৰতি বিশেষভাৱে আকৃষ্ট হৈয়ো স্বজাতি, স্বধৰ্ম আৰু মাতৃভাষাৰ সেৱা কৰিবলৈ অনুপ্ৰেৰণা পাইছিল।

বৃটিছ চৰকাৰৰ আধিপত্য নিৰ্বিবাদে গ্ৰহণ কৰাত গোহাঞিবৰুৱা বা 'জোনাকী' যুগৰ আন আন ৰাজকৰ্মচাৰীসকলে কোনোপ্ৰকাৰৰ বিবেকৰ দংশনত ভোগা নাছিল। অসমৰ ছশ বছৰীয়া গৌৰৱান্বিত ৰজাঘৰীয়া স্মৃতি তেতিয়াও একেবাৰে লুপ্ত হোৱা নাছিল, আৰু 'জোনাকী' যুগৰ প্ৰত্যেক সাহিত্যিকৰে 'আত্ম-বিস্মৃত' অসমীয়া জাতিক নিজৰ গৌৰৱৰ কথা সোঁৱৰাই দিয়াই এটা প্ৰধান সঙ্কল্প আছিল। গতিকে গোহাঞিবৰুৱাই 'লাচিত বৰফুকন'ত ঘোষণা কৰা:

ৰাজভক্তি গুণে, অসমীয়া জাতি,
সবাৰো আগত জিলিকে আজি;
বিজয় পতাকা ৰজাৰ আমাৰ
উৰাম,—আহিছোঁ ৰণুৱা সাজি ॥

এই পদ্য ফাকিয়ে যদিও ইকূল সিকূল দুয়ো কূলকে সন্তোষ দিছিল

* *'Ancestral Houses'*, W. B. Yeats,

তথাপিও তাৰ ব্যঞ্জনাত কোনো আত্ম-নিৰ্দিষ্টকাৰী অনুভূতি নাছিল। গোহাঞিবৰুৱাই নিজেই 'লীলা' কাব্যত কৈ গৈছে যে 'দাসত্বৰ শিকলি'* তেওঁ গৌৰৱবোধ কৰিয়ে পৰিধান কৰিছিল। সেয়ে আছিল জাতীয় উন্নতিৰ পথ। উনৈশ শতিকাৰ সংস্কাৰ অনুযায়ী উন্নতি জাতিৰেই হওক বা ব্যক্তিৰে হওক, সি ব্যক্তি-জীৱনৰ উচ্চাকাঙ্ক্ষাতে প্ৰধানকৈ নিৰ্ভৰ কৰিছিল বুলি গোহাঞিবৰুৱাই বিশ্বাস কৰিছিল। সেইদেখি 'উন্নতি' নামৰ প্ৰবন্ধত ( সাহিত্য সংগ্ৰহ ঃ পৃঃ ২৪ ) 'বুদ্ধিমতাদি মানসিক উন্নতিক প্ৰথম বা উচ্চতম' স্থান দিয়া হৈছে। এই আলোচনাত আধ্যাত্মিকতাৰ আবেদন থাকিলেও উন্নতি যে মূলতঃ জাগতিক বা ব্যৱহাৰিক ক্ষেত্ৰতহে পৰিস্ফুট হয়, সেই কথাৰ সঙ্কেতো গোহাঞিবৰুৱাই দিছে ঃ

> আমাৰ অনন্ত আত্মাৰ অনন্ত উন্নতি সাধিবলৈ জীৱনৰ সকলো বিষয়ৰে উন্নতিৰ যোগদান আৱশ্যক।

ভাৰতীয় চিন্তাধাৰাত পৰম্পৰাগত বৈষয়িক উন্নতিৰ কথা মুকলিভাৱে ঘোষণা কৰাটো টান। তথাপি গোহাঞিবৰুৱাই যে সিমানখিনিলৈকে কবলৈ সাহ কৰিছে, তাৰবাবে তেওঁৰ দৃষ্টিভঙ্গী প্ৰশংসনীয়।

আৰু এটা কথা এইখিনিতে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে বৃটিছ শাসনৰ দ্বাৰা নানান উদাৰপন্থী আৰু গণতান্ত্ৰিক সংস্কাৰ তথা চিন্তাৰ বিস্তাৰ হলেও সেই ৰাজত্বত সামন্তযুগীয় বংশ-আভিজাত্য লুপ্ত হোৱা নাছিল, বৰঞ্চ ইংৰাজ-সকলে তাক প্ৰশ্ৰয়হে দিছিল। ইয়াৰ ফলত এসময়ত উচ্চশ্ৰেণীৰ হিন্দুসকলে আৰু চিপাহী-বিদ্ৰোহৰ পিচত উচ্চশ্ৰেণীৰ মুছলমানসকলে অপ্ৰয়াসে ৰাজপ্ৰসাদ লাভ কৰিছিল। অসমতো আহোমসকলৰ আভিজাত্য প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ ক্ষেত্ৰত গোহাঞিবৰুৱাৰ প্ৰচেষ্টাত কোনো দোষণীয় সাম্প্ৰদায়িকতাৰ চেকা দেখা নাযায়। আহোম লোকৰ সভা পাতি গোহাঞিবৰুৱাই অসমৰ বুৰঞ্জীৰ স্তম্ভস্বৰূপ আহোম সম্ভ্ৰান্ত পৰিয়ালসমূহক যি বিস্মৃত বংশ-গৌৰৱ সোঁৱৰাই দিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল তাক তেওঁ কেতিয়াও অসমৰ বৃহত্তৰ স্বাৰ্থৰ পৰিপন্থী বুলি ভবা নাছিল। গোহাঞিবৰুৱাৰ লিখনিত ক'তো সাম্প্ৰদায়িকতাৰ চেকা নাই। বৰঞ্চ এই পৰ্যায়ত তেওঁৰ সহানুভূতিৰ পৰিসৰ বেজবৰুৱাতকৈও প্ৰশস্ত যেনহে লাগে। বেজবৰুৱা আৰু গোহাঞিবৰুৱা দুয়োৰে মূল উদ্দেশ্য আছিল জাতীয় সাহিত্য আৰু জাতীয় জীৱনৰ গৌৰৱ প্ৰতিষ্ঠা কৰা। গোহাঞিবৰুৱাৰ ক্ষেত্ৰত অসমীয়া আভিজাত্যক উচ্চপৰ্যায়লৈ

* লীলা ঃ ৫ম আৰু ৭ম সৰ্গ।

তোলাৰ বাবে আহোম বংশাৱলীৰ উত্থাপন আৰু সম্ভ্ৰান্ত আহোমসকলৰ আত্মচেতনা সজাগ কৰাটো আৱশ্যকীয় হৈ পৰিছিল। গোহাঞিবৰুৱাৰ নাটক আৰু উপন্যাস বেছিভাগেই বুৰঞ্জীৰ পটভূমিত ৰচিত আৰু সেই সকলোৰে উপলক্ষ্য যে অসমৰ অতীত গৌৰৱৰ কথা সোঁৱৰাই দিয়া, তাত কোনো সন্দেহ নাই। কিন্তু অতীতক কেৱল অতীত হিচাপেই নহয়, বৰ্তমান অনুপ্ৰেৰণাৰ পটভূমি হিচাপেও তাক ৰূপায়িত কৰাৰ প্ৰচেষ্টা আছিল। 'লাচিত বৰফুকন'ত লাচিতৰ শেষ উক্তিত তাৰেই ধ্বনি শুনো :

> আমাৰ অনুপমা স্বদেশ অসমে আজি ভাৰতৰ ভিতৰত শীৰ্ষস্থান লাভ কৰিলে। সেইবাবে আজি আমি ধন্য, আমাৰ জাতীয় জীৱন সাৰ্থক, আমাৰ স্বদেশ-প্ৰেম চৰিতাৰ্থ! (লাচিত বৰফুকন : পৃষ্ঠা ১০১)

গোহাঞিবৰুৱাৰ বুৰঞ্জীমূলক নাট-উপন্যাসত সদায়েই এই সমসাময়িক চেতনাৰ প্ৰতিফলন দেখা পাওঁ। অকল সামাজিক চেতনাই নহয়, নিজৰ জীৱনৰ আবেগ-অনুভূতিৰো পোনপটীয়া প্ৰতিফলন এই গ্ৰন্থবোৰত দেখা যায়। 'গদাধৰ সিংহ'ৰ গদাধৰ-ৰম্ভাৰ প্ৰণয়োত্তৰ আলেখ্যত দেখাদেখিকৈ তেওঁ নিজ জীৱনৰ দ্বিতীয় প্ৰেম তথা বিবাহৰ সমৰ্থন আগবঢ়াইছে। ঠিক তেনেকৈয়ে কেইবাখনো নাটক আৰু উপন্যাসত বহুকাললৈকে সতি-সন্ততি নথকা পিতৃৰ সন্তাপ পৰিলক্ষিত হৈছে।

এইবোৰৰপৰা এটা সিদ্ধান্তত উপনীত হব পৰা যায় যে বুৰঞ্জীমূলক নাট-উপন্যাসবোৰকো গোহাঞিবৰুৱাই নিজস্ব সৃজনী প্ৰতিভাৰ গুণেৰে সৃষ্টিধৰ্মী সাহিত্যৰ পৰ্যায়লৈ তুলিছিল আৰু বুৰঞ্জীৰ বিচাৰৰ মাজতো এক স্বকীয় দৃষ্টিভঙ্গী দাঙি ধৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। বুৰঞ্জী যে কেৱল ঘটনাৰ সমষ্টিয়েই নহয়, ইয়াৰ মাজতো যে **interpretation**ৰ স্থল আছে, সেই কথাটো গোহাঞিবৰুৱাৰ কেউখন পুথিতে প্ৰকট হৈ উঠিছে।

এনে বিশ্লেষণৰপৰা আৰু এটা সিদ্ধান্তলৈ আহিব পাৰি যে গোহাঞিবৰুৱাৰ সকলো ৰচনাতে পৃথিবীৰ নৰন্যাসী লিখকসকলৰ আহিত এক সবল আত্মশ্লাঘাৰ ভাব প্ৰতিফলিত হৈছে। তেওঁ যে নিজেও এজন আদৰ্শবান ব্যক্তি আছিল, সেই বিষয়ে তেওঁ সচেতন আছিল যেন অনুমান হয়। গতিকে নিজৰ জীৱনক চালি-জাৰি চোৱা বা জীৱনক পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা কৰি তাক নতুনকৈ সাহিত্যত ৰূপ দিয়াৰ শিল্পীসুলভ প্ৰক্ৰিয়াত গোহাঞিবৰুৱাই কোনো পৰাকাষ্ঠা দেখুৱা নাছিল। তেওঁৰ আদৰ্শ আছিল অকপটভাৱে সবল। গতিকে তেওঁৰ লিখনিত সাধাৰণতে এক প্ৰগাঢ়

অনুভূতি বা ভাব-ব্যঞ্জনাৰ প্ৰখৰতা কাচিৎহে লক্ষ্য কৰা যায়। সেই গুণেই ডিম্বেশ্বৰ নেওগৰ দৰে অসহিষ্ণু সমালোচকে চুশাৰী কথাতেই গোহাঞিবৰুৱাক সামৰি থোৱাৰ সুযোগ পাইছে। নেওগ ডাঙৰীয়াৰ মতে গোহাঞিবৰুৱাৰ "উপন্যাস বা নাটক, গদ্য বা পদ্য লিখাৰ ভিতৰত মূল্যতকৈ উদ্যম আৰু সাহিত্যৰ পৰিসৰ বৃদ্ধিৰ চেষ্টা অধিক প্ৰশংসনীয়; আৰু ভাব-চিন্তাতকৈ এওঁৰ ভাষাৰ পাৰিপাট্যহে ঘাইকৈ চকুত লগা।" এইটো সত্য যে গোহাঞিবৰুৱা নাটক, উপন্যাস সৰহভাগতেই চৰিত্ৰ আৰু ঘটনা পৰিক্ৰমাৰ এক বিশ্বাসযোগ্য মানসিক সম্বন্ধ সৃষ্টি কৰিবলৈ অসমৰ্থ আছিল। সেইবুলি তেওঁৰ পুথিবোৰত কোনো চিন্তামূলক প্ৰচেষ্টা নাই বুলিলেও ভুল কৰা হব। তেওঁৰ বেছিভাগ পুথিয়েই কোনো বিশেষ চিন্তা-প্ৰসঙ্গ বা **thesis**ৰপৰা উদ্ভৱ হৈছিল।

গোহাঞিবৰুৱাৰ চৰিত্ৰৰ আৰু এটা গুণৰ প্ৰতি দৃষ্টিপাত নকৰিলে তেওঁৰ জীৱন আৰু সাহিত্যৰ উপলব্ধি অসম্পূৰ্ণ হৈ ৰব। তেওঁৰ এই বিশেষ গুণটি হ'ল—বীৰ-সেৱাৰ প্ৰতি তেওঁৰ আগ্ৰহ আৰু অনুৰাগ। কলিকতাত থকা কালছোৱাত প্ৰথিতযশা সাহিত্যিকসকলৰ দৰ্শন লাভ কৰাৰ সুযোগ তেওঁ সততে নেৰিছিল। কলেজ ষ্ট্ৰীটত বঙ্কিমচন্দ্ৰক দেখা কৰাৰ সৌভাগ্যও তেওঁৰ হৈছিল আৰু চিনাকি হোৱাৰ কোনো সুবিধা নথকা সত্বেও নিতৌ দূৰৰপৰাই সেই খ্যাতনামা ঔপন্যাসিক গৰাকীৰ চলন-ফুৰণ, গতি-বিধি অৱলোকন কৰি তৃপ্তি লাভ কৰিছিল। ঠিক তেনেকৈ, কলিকতাৰ ৰাজ-আলিত কেনেবাকৈ বিদ্যাসাগৰৰ চটী-জোতাৰ শব্দ শুনিলে চকুৰে নেদেখা হোৱালৈকে তেওঁৰ পিচে-পিচে গৈ থকাটো গোহাঞিবৰুৱাৰ এটা অভ্যাসেই হৈছিলগৈ। **'Salvation Army'**ৰ প্ৰতিষ্ঠাপক জেনেৰেল বুথৰ কলিকতা ভ্ৰমণকালত ( ১৮৯২ চন ) আলিৰ কাষৰ হেজাৰ হেজাৰ দৰ্শকৰ মাজৰপৰা তেওঁৰ কৰস্পৰ্শ কৰাৰ সৌভাগ্য হোৱাত গোহাঞিবৰুৱাই গভীৰ আত্ম-প্ৰসন্নতাৰে লিখিব পাৰিছিল:

ওঠৰশ বিৰান্নবৈ খৃষ্টীয় চনত
পৰশন লভে মোৰ কৰ-পদ্ম তৱ।

এই ভক্তি যে কেৱল এজনৰ প্ৰতিহে তেনে নহয়, মান্যবৰ সকলোৰে প্ৰতি তেওঁৰ সেই একে প্ৰগাঢ় ভক্তি আছিল। ভক্তিভাজন প্ৰধান শিক্ষক চন্দ্ৰনাথ গোস্বামী শিৱসাগৰৰপৰা কহিমালৈ বদলি হৈ যোৱাত প্ৰিয় ছাত্ৰ পদ্মনাথো পৰ্বত-পাহাৰ অতিক্ৰম কৰি কহিমা চহৰ ওলাইছিলগৈ। ঠিক তেনেকৈ

সমসাময়িক ৰাজনৈতিক চেতনাৰ স্তৰত ইংলণ্ডেশ্বৰী মহাৰাণী ভিক্টোৰীয়াৰ প্ৰতি অকপট ভক্তি-ভাৱত তেওঁ সৰ্বসাধাৰণৰ দৰে আপ্লুত হৈছিল। মহাৰাণীৰ প্ৰতি থকা তেওঁৰ ভক্তিভাৱৰ পৰিচয় ছোৱা-ছোৱাকৈ 'বন্তি'ত প্ৰকাশ হোৱা 'মহাৰাণী-চৰিত্ৰ'ত ফুটি ওলাইছে। এই প্ৰসঙ্গত গোহাঞিবৰুৱাই এঠাইত কৈছে ঃ

> হোজা অসমীয়াৰ মুখত 'মহাৰাণী' নামটিৰ উচ্চাৰণত মৌ বৰষে।...... 'মহাৰাণী' চৰিত্ৰত গোটাদিয়েক অলৌকিকতাত অজ্ঞ সৰল অসমীয়াৰ যি অন্ধবিশ্বাস আছিল, আৰু আজিৰ জ্ঞানৰ পোহৰে ভুমুকি মাৰি আবুৰ ভাঙিবলৈ বাকী ৰোৱা ঠাইত এতিয়াও আছে, সেই অন্ধবিশ্বাসৰ আন্ধাৰতে নেদেখা হৈ মুগ্ধ হবলৈ এতিয়াও মন যায়।
>
> ( অপ্ৰকাশিত আত্মজীৱনী : পৃষ্ঠা ১৫৫ )

এই ভক্তি কিমান গভীৰ আৰু অকপট! যিজন লিখকে ভগবান শ্ৰীকৃষ্ণৰ জীৱনৰ অলৌকিক লীলাসমূহকো অলপ চিজিল লগাই বিশ্বাসযোগ্য কৰিবলৈ বিচাৰিছিল, সেইজন লোকে মহাৰাণীৰ জীৱনৰ 'অলৌকিকতা'বোৰ ধ্বংস কৰিবলৈ বিচৰা নাছিল। এনে ৰাজভক্তি যে কেৱল তোষামোদৰ প্ৰচেষ্টাই নহয়, ইয়াত যে লিখকৰ সমগ্ৰ জীৱন-দৰ্শনৰ পৰিচয়ো আছে, তাক কোনেও অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰে।

ওপৰত উল্লেখ কৰা হৈছে যে গোহাঞিবৰুৱাৰ ৰাজভক্তি প্ৰকাশত আহোম ৰাজবিষয়াৰ ছশ বছৰীয়া ঐতিহ্যৰ প্ৰতি সহজাত অনুৰাগৰ স্পৰ্শ আছে। তদুপৰি 'জোনাকী যুগ'ৰ সাহিত্যিকৰ কাৰণে অসমীয়া জাতীয়তাবাদ আৰু বৃটিছ চৰকাৰৰ মাজত কোনো বিবাদৰ স্থল নাছিল। অসমৰ সৰ্বাঙ্গীন উন্নতি বৃটিছ চৰকাৰৰ পৃষ্ঠপোষকতাৰ মাজেদিহে সম্ভৱ—এয়ে আছিল সেই সময়ৰ ধাৰণা। অইন নালাগে, 'বাঁহী'ৰ পাততো কবিতাৰ ছন্দৰ মাজেদি এই ভাবৰ প্ৰতিধ্বনি উঠিছিল ঃ

> বৃটনীয়া ৰাজে দিছে মহাদান।
> লোৱা হাত পাতি অসম সন্তান॥
>
> ( বাঁহী : অষ্টম বছৰ, ৫ম সংখ্যা )

গতিকে গোহাঞিবৰুৱাৰ ৰাজভক্তিয়ে তেওঁৰ সাহিত্যৰ ৰূপ সলোৱাৰ কোনো ভয় নাছিল।

গোহাঞিবৰুৱাৰ সাহিত্যত জীৱন কিম্বা সমাজৰ কোনো মৌলিক পৰিবৰ্তনৰ চিন্তাই ঠাই পোৱা দেখা নাযায়। আনকি পিতা-পুত্ৰ বা ডেকা-

বুঢ়াৰ দুটা পুৰুষৰ মাজত সংস্কাৰগত বুজা-পৰাৰ যি যুগসন্ধিৰ ব্যৱধান সাধাৰণতে সাহিত্যত পৰিলক্ষিত হয়, তেনে দ্বন্দ্বও গোহাঞিবৰুৱাৰ লিখনিত ফুটি উঠা নাই। সেইহেতু তেওঁৰ নাটক কিম্বা উপন্যাসবোৰত মনস্তত্ত্বৰ দিশৰপৰা বিচৰা বিশ্বাসযোগ্য সংঘাতৰ অভাৱ পৰিলক্ষিত হয়—যাৰ ফলত ঘটনা-পৰিক্ৰমা সাধাৰণতে বাহিৰৰপৰা নিৰ্ণয় কৰিবলগা হয়। ইয়াৰ পৰিণামত তেওঁৰ ৰচনাত অনুভূতিৰ গভীৰতাৰ অভাৱ ঘটে। একেটা চিন্তাই যেতিয়া অলৌকিকতাৰ পৰ্যায়ৰ প্ৰশ্নৰ উত্তৰ বিচাৰে, তাতো দাৰ্শনিকতাৰ পথ সহজ কৰি "ঈশ্বৰে যি কৰে ভাললৈহে কৰে"—এনে এটা ভাবেৰে জাগতিক আৰু অলৌকিক বিধানৰ ন্যায়ো গ্ৰহণ কৰি লোৱা হয়।

জীৱন আৰু দৰ্শন সম্পৰ্কে গভীৰ প্ৰশ্ন উত্থাপন গোহাঞিবৰুৱাই নকৰিলেও তেওঁৰ সাহিত্যৰ ঐতিহাসিক মূল্য নথকা নহয়। ডিম্বেশ্বৰ নেওগে কোৱাৰ দৰে তেওঁ কেৱল কিতাপৰ সংখ্যা বঢ়োৱাৰ উদ্দেশ্যেই সাহিত্য-ক্ষেত্ৰত প্ৰবেশ কৰা নাছিল। যুক্তি-জ্ঞানৰ পৰিসৰ প্ৰশস্ত কৰিবলৈ তেওঁ নিজ সামৰ্থ্য অনুযায়ী চেষ্টা কৰিছিল আৰু যুক্তি-বিচাৰৰ ফালৰপৰা অলৌকিক বা আখ্যানমূলক কাহিনীবোৰ বিশ্লেষণ কৰি সিবিলাকৰ মূল্যায়নৰ প্ৰয়াস কৰিছিল। 'শ্ৰীকৃষ্ণ' পুথিত তেনে প্ৰচেষ্টা পৰিলক্ষিত। গোহাঞিবৰুৱাই নিজে এই প্ৰচেষ্টাৰ অঙ্গীকাৰ কৰি গৈছে—"অলৌকিক ঘটনাৰ উৰণীয়া পাখি বাঢ়ি ঠায়ে ঠায়ে সেই ঘটনাবোৰত লৌকিক সাজপাৰ পিন্ধাবলৈ মৰসাহ দি প্ৰয়াস পোৱা গৈছে।" এতেকে বাণ ৰজাৰ সহস্ৰ বাহু যে প্ৰকৃততে সহস্ৰ অস্ত্ৰ-বিশাৰদ এজন বীৰৰ প্ৰতীকমূলক পৰিচয়, বা ভীষ্মৰ শৰশয্যা যে শৰবিদ্ধ যোদ্ধাৰ ভূপতিত অৱস্থা, এইবোৰৰ পোনপটীয়া সৰল বিচাৰ গোহাঞিবৰুৱাই দি থৈ গৈছে। 'ভূত নে ভ্ৰম' নাটকত তেওঁ সকিয়াই থৈ গৈছে যে যুক্তি-বিচাৰৰ অভাৱেই সকলো ভয় বা ভ্ৰমৰ কাৰণ। যুক্তি-বিশ্লেষণেৰে পৰীক্ষা কৰিলে সমাজৰ অনেক অন্ধবিশ্বাস সহজে যে দূৰীভূত কৰিব পৰা হব, এই বিষয়ে সন্দেহ নাই। কিন্তু এটা কথা স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে গোহাঞিবৰুৱাই এনে চিন্তাক মৌলিক দাৰ্শনিক চিন্তাৰ পৰ্যায়লৈ উন্নীত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা নাছিল। মাথো হোজা অসমীয়া সমাজত শিপাই লোৱা ভীতি-ভ্ৰান্তি কেতবোৰ দূৰ কৰাৰ চেষ্টাহে তেওঁ কৰিছিল। ভাৰতীয় ধৰ্ম আৰু দাৰ্শনিক চিন্তাত থকা অলৌকিকতা ৰহস্যৰ প্ৰতি আগ্ৰহ আৰু জাগতিক লীলাক বিস্ময়ান্বিত দৃষ্টিৰে পৰ্যবেক্ষণ কৰা নৱন্যাসী প্ৰীতি গোহাঞিবৰুৱাৰ পূৰ্ণমাত্ৰাই আছিল। তথাপিও ঐতিহাসিক দৃষ্টিভঙ্গীৰে

কৃষ্ণ-চৰিত্ৰক পৰ্যবেক্ষণ কৰি তাক মানবীয় বিচাৰ-বিশ্লেষণেৰে গ্ৰহণ কৰা আৰু তেওঁৰ অস্বাভাৱিক তথা অলৌকিক ক্ৰিয়া-কলাপসমূহক প্ৰাকৃতিক সম্ভাৱনাৰ পৰিক্ৰমাভুক্ত কৰাৰ গোহাঞিবৰুৱাৰ প্ৰচেষ্টাক বিশ্বৰ গতিশীল ধৰ্মচিন্তাৰ লগৰ এক মহৎ প্ৰচেষ্টা বুলি কব লাগিব। য়ুৰোপত এনে চিন্তা উনৈশ শতিকাৰ জাৰ্মান লিখক Straussৰ 'যীশুখৃষ্টৰ জীৱনী'ৰে আৰম্ভ হয়। এনে চিন্তা-প্ৰবাহৰ প্ৰসাৰ হোৱাত য়ুৰোপত গতানুগতিক ধৰ্মবিশ্বাসৰ গোড়ামি অনেক গুণে শিথিল হৈ পৰিল। আমাৰ দেশত অৱশ্যে ধৰ্মচিন্তা বা অলৌকিকতা আৰু চিন্তা-বিৰহিত গতানুগতিক আচৰণৰপৰা সমাজক মুক্ত কৰা প্ৰচেষ্টা শিক্ষিত সমাজতো দেখা নাযায়। গোহাঞিবৰুৱাৰ 'শ্ৰীকৃষ্ণ' পুথিতো তেনেকুৱা পৰিৱৰ্তনৰ প্ৰকাশ্য আহ্বানৰ ধ্বনি শুনা নাযায়। তথাপি বুৰঞ্জীমূলক দৃষ্টিভঙ্গীৰপৰা এই পুথিৰ গুৰুত্ব নুই কৰিব নোৱাৰি।

'শ্ৰীকৃষ্ণ' গ্ৰন্থখনিৰ আন এটি বৈশিষ্ট্য হ'ল, ইয়াৰ সহজ সৰল অথচ গাম্ভীৰ্যপূৰ্ণ গদ্যৰীতি। নিভাঁজ অসমীয়া কথোপকথনৰ ছন্দ, শব্দচয়ন আৰু বাক্যবিন্যাস তেওঁৰ সমূহ ৰচনাৰে এটা বিশিষ্ট লক্ষণ। সেইবুলি আন দুই-এক সিদ্ধহস্ত অসমীয়া লিখকৰ দৰে ভাষা প্ৰয়োগত তেওঁৰ ৰচনাত 'মোক চা মোক চা' বুলি কৰা হাবিয়াস নেপাওঁ। গদ্যৰীতি সম্পৰ্কত গোহাঞিবৰুৱাই যে সজাগভাৱে তেওঁৰ পথ বাছি লৈছিল, সেই বিষয়ে সন্দেহ নাই। এই বিষয়ে তেওঁ এঠাইত কৈ গৈছে যে তেওঁলোকৰ সময়ত "অসমীয়া সাহিত্যৰ আৰ্জা বা আদৰ্শ পথাৰৰ মাজৰ জোপোহাৰ দৰে আছিল; যেয়ে যিফালৰ-পৰা পোনায় তালৈকে সেইফালেই পোন হয়।" কিন্তু তাৰ ভিতৰতে 'হেমচন্দ্ৰ স্কুল' আৰু 'গুণাভিৰাম স্কুল'—এই দুই গদ্যৰীতিয়ে তেতিয়া প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিছিল। দুয়োজনৰ ভিতৰত "প্ৰথমজন আছিল নিৰীহ-নিপানী গদ্য লিখক—আনজন সংস্কৃতীয়া অসমীয়া লিখক।......মই আছিলো গদ্য লিখোতে হেমচন্দ্ৰ স্কুলৰ, পদ্য ৰচোঁতে গুণাভিৰাম স্কুলৰ।" (অপ্ৰকাশিত আত্মজীৱনী: পৃষ্ঠা ৪৪)।

গদ্যৰীতি মূলতঃ কৃচ্ছ্ৰসাধ্য। গদ্য-সাহিত্যৰ চৰ্চাৰো সেই অনুপাতে উচ্চ আসন দিব লাগিব। এই বিষয়ে গোহাঞিবৰুৱাই সদায় সকিয়াই আছিল। 'উষা'ৰ পাতত (৪ৰ্থ ভাগ, ১৮৩২ শক) তেওঁ আক্ষেপ কৰিছিল যে পদ্য ৰচনা কৰা লোক অসমত বহুতো আছে, কিন্তু গদ্যৰ প্ৰতি সেই অনুপাতে কাৰো আগ্ৰহ নাই। অথচ, এটা জাতিৰ বুদ্ধিমত্তা আৰু চিন্তাৰ পৰিপক্বতা প্ৰকাশ কৰিবৰ বাবে গদ্য-চৰ্চা সমানেই প্ৰয়োজনীয়। এনে আদৰ্শেৰে অনু-

প্ৰাণিত হৈ তেওঁ 'বন্তি', 'উষা' আদি কাকতৰ জৰিয়তে এদল শক্তিশালী ডেকা গদ্য-লিখক সৃষ্টি কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। গোহাঞিবৰুৱাৰ আন সকলো কৃতিত্ব পাহৰিলেও কেৱল সেই উদ্যম আৰু অনুপ্ৰেৰণাৰ গুৰিয়াল হিচাপেই অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত তেওঁৰ স্থান অবিসম্বিত হৈ ৰব।*

* এই প্ৰবন্ধত গোহাঞিবৰুৱাৰ জীৱনৰ অনেক খবৰ তেওঁৰ অপ্ৰকাশিত আত্মজীৱনীৰপৰা লোৱা হৈছে। এই পুথিৰ পাণ্ডুলিপিখন শ্ৰীচন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ সৌজন্যত পঢ়িবলৈ পোৱা হৈছিল।

# গোহাঞিবৰুৱাৰ সাহিত্যিক মন

**ছৈয়দ আব্দুল মালিক**

কলিকতা আৰু কহিমাৰ মাজত, সম্বলপুৰ আৰু শোণিতপুৰৰ মাজত দূৰত্ব যিদৰে আছে, সেইদৰে অমিল আৰু পাৰ্থক্যও আছে। আজিৰপৰা ৭০।৮০ বছৰৰ আগতে এই পাৰ্থক্য আৰু বেছি আছিল নিশ্চয়। তেতিয়াৰ কলিকতা পৃথিৱীৰ এখন বৃহত্তম মহানগৰ হৈ নুঠিলেও, ই হৈ পৰিছিল ইউৰোপীয় আৰু ভাৰতীয় তথা আন্তৰ্জাতিক ভাব-কল্পনা, আদৰ্শ-চিন্তাৰ সংঘাত-সমন্বয়ৰ এক কঠীয়াতলী। সভ্যতা-সংস্কৃতি, কলা-সাহিত্য, শিক্ষা-দীক্ষা, এক নতুনত্বৰ পোহৰত নতুনকৈ জিলিকি উঠিছিল। ৰাজা ৰামমোহন ৰায়, ঈশ্বৰচন্দ্ৰ বিদ্যাসাগৰৰ ভাবাদৰ্শ আৰু কাৰ্যকলাপে যুগক্ৰান্তিৰ আনন্দ-বেদনা মূৰ্ত্ত কৰি তুলিছিল, এক নতুন যুগৰ প্ৰত্যাহ্বানৰ পদশব্দ পুৰণিৰ দুৱাৰডলিত স্পষ্ট শুনা গৈছিল, লগে লগে এক অভাৰতীয় সাংস্কৃতিক উন্মেষে নব্যশিক্ষিত চামৰ চকু আৰু মনক শক্তিশালীভাৱে আকৰ্ষণ কৰিছিল।

কিন্তু উনৈশ শতিকাৰ শেষৰফালে আৰু কুৰি শতিকাৰ আৰম্ভণিত বঙ্গদেশৰ সংস্কৃতিৰ পৰিমণ্ডলত যি বিৱৰ্তনে ৰূপ লৈ উঠিছিল, অসম তাৰপৰা দূৰতে আছিল। যিকণ পৰিৱৰ্তন বা ৰূপান্তৰৰ পৰশ লাগিছিল, সিও আছিল প্ৰধানকৈ কলিকতাত উচ্চশিক্ষা লাভ কৰা বা লাভৰ কাৰণে যোৱা অসমীয়া ডেকাসকলে আমদানি কৰা।

সেইটো আছিল কলিকতালৈ গৈ বেশে-ভূষাই, আদব-কায়দাই, কথাই-কামে, ভাবে-চিন্তাই কিছু বেলেগ হৈ অহাৰ সময়।

তেনে সময়ৰ দুজন ডেকা।

এজন ৰংপুৰীয়া, আনজন তেজপুৰীয়া। এজনৰ দেহ-মনত প্ৰাণচাঞ্চল্য জগাই তুলিছিল খৰ নাচনী দিখৌৱে, আনজনৰ খোজ-কাটল, ভাব-চিন্তা, কাৰ্য-কলাপক গতি আৰু গাম্ভীৰ্য দিছিল মহাবাহু লুইতে। দুয়োৰে চকুৰ চাৱনি আছিল অনাগত দিনৰ দিগন্তত নিবদ্ধ। দুয়োজনৰে ধমনিত বৈছিল ঐতিহ্যমণ্ডিত স্বাধীন অসমৰ ঐশ্বৰ্যৰ স্মৃতিৰ প্ৰবাহ।

তথাপি সামগ্ৰিক ৰূপত বিচাৰ কৰিলে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আৰু পদ্মনাথ

গোহাঞিবৰুৱাৰ চিন্তাধাৰা আৰু সাহিত্য-কৰ্মৰ মাজত ভালেমান অমিল বৰ্তমান থকা দেখা যায়। হয়তো এই অমিলেই দুয়োজনৰ ব্যক্তিত্বৰ বৈশিষ্ট্য।

দুখন নাটক লোৱা যাওক।

গোহাঞিবৰুৱাৰ 'লাচিত বৰফুকন' আৰু বেজবৰুৱাৰ 'চক্ৰধ্বজ সিংহ'। গোহাঞিবৰুৱাই তেওঁৰ নাটকত বুৰঞ্জীৰ এটা ঘটনাক নাট্যৰূপ দিছে। ইয়াত এখন যুঁজত লাচিতৰ বীৰত্ব আৰু জয়লাভেই নাটকৰ প্ৰধান উপজীব্য আৰু অৱলম্বন। এই লাচিতে ইতিহাসৰ এটা চৰিত্ৰৰ সীমাৰপৰা বাহিৰ ওলাই আহি জাতীয় বীৰ বা সৰ্বকালৰ কোনো নায়কৰ মৰ্যাদা লাভ কৰিবলৈ অতি কম সুযোগ পাইছে।

বেজবৰুৱাৰ 'চক্ৰধ্বজ সিংহ'ৰ লাচিতো একেই অসম বুৰঞ্জীৰ একেটা চৰিত্ৰ। কিন্তু এই নাটকত লাচিত কেৱল এটা ঐতিহাসিক চৰিত্ৰ বা নাটকৰ চৰিত্ৰই হৈ থকা নাই; মধ্যযুগৰ অসমৰ শৌৰ্য-বীৰ্য, ত্যাগ-মহত্ত্ব, দেশপ্ৰেম, উদাৰতা, কৰ্তব্যনিষ্ঠা আৰু নায়কোচিত ব্যক্তিত্বৰ এক জীৱন্ত প্ৰতীক হৈ উঠিছে। অসমৰ ত্ৰাণকৰ্তা এজন বিদগ্ধ সেনাপতিৰূপেই নহয়, জাতীয় জীৱনৰ আশা-ভৰসাৰ প্ৰতীকৰূপেও লাচিত নতুন ৰূপত প্ৰতিষ্ঠিত হৈছে। এজনৰ কাষত ইতিহাস ইতিহাস হৈয়ে থাকিল, আনজনক ইতিহাসে দিলে নতুন সৃষ্টিৰ সম্বল আৰু প্ৰেৰণা।

এয়া জানো তেজপুৰ আৰু সম্বলপুৰৰ বা কলিকতাৰ সুকীয়া পৰিবেশৰ প্ৰভাৱৰ ফল নহয়!

সমসাময়িক পৰিস্থিতিৰ পটভূমিত গোহাঞিবৰুৱাৰ মানসিক প্ৰতিক্ৰিয়া তেওঁৰ লিখনিৰ মাজেদি কিদৰে প্ৰকাশ পাইছিল সেই কথা বিচাৰ কৰি চোৱাৰ সাৰ্থকতা আছে।

গোহাঞিবৰুৱাৰ এখন ফটো আছে।

ডিঙিলৈকে বৈ পৰা চুলিৰে, গাত আভিজাত্যসূচক চৌগা-চাপ্‌কন জাতীয় সাজেৰে, এখন কুন্দত কটা খুৰাৰ মেজৰ কাষত বহি হাতত কলম লৈ কিবা লিখিছে। তেওঁৰ এই ছবিখন দেখিলে একে ধৰণৰ আৰু দুখনমান ছবিৰ কথা মনলৈ আহে—ৰাজা ৰামমোহন ৰায়, বঙ্কিমচন্দ্ৰ, আনন্দৰাম ঢেকিয়াল-ফুকন আদিৰ। এই ছবিখনে গোহাঞিবৰুৱাৰ বৈষয়িক আৰু মানসিক আভিজাত্যৰ পৰম্পৰাৰ কথা মনত পেলায়। সমকালীন 'ডাঙৰীয়া শ্ৰেণী'ৰ আভিজাত্যৰ এয়া এক স্বাক্ষৰ স্বৰূপ। এই গাম্ভীৰ্য আৰু আভিজাত্য গোহাঞিবৰুৱাৰ লিখনিৰ মাজত ব্যাপ্ত হৈ আছে।

গোহাঞিবৰুৱাই দুখন কাব্য লিখিছিল। এখন 'লীলা', যাৰ নায়ক তেওঁ নিজে—আৰু কাব্যৰ কাহিনী তেওঁৰ নিজৰ জীৱনৰে কাহিনী। (আনখন কাব্য 'মানৱ দিন')। 'লীলা' কাব্য কাব্যৰচকৰ জীৱনৰ এছোৱা কালৰ দলিল হব পাৰে, কিন্তু প্ৰকৃত কাব্যৰ মৰ্যাদাত প্ৰতিষ্ঠিত হবলৈ নায়কৰ গাত আৰু বহুত কিবাকিবি বৈশিষ্ট্য থকাৰ দৰকাৰ আছিল—সেইটো স্পষ্ট। তথাপি গোহাঞিবৰুৱাই 'কাব্য' ৰচনা কৰিছিল। কাবোবাৰ কাৰণে ই অহং-কেন্দ্ৰিকতা বা 'প্ৰজেকশ্যন অব্ দি চেল্ফ' হব পাৰে, কিন্তু গোহাঞিবৰুৱাক তেনে দুৰ্ভাৱনাই নিৰস্ত কৰিব পৰা নাছিল।

গোহাঞিবৰুৱাই এখন জীৱনী লিখিছিল—পিতৃ ঘিণাৰাম বৰুৱাৰ জীৱনী। (আন দুখন জীৱনী হ'ল 'মহাৰাণী ভিক্টোৰীয়া' আৰু 'লৰ্ড কিচ্নাৰ'!) এই জীৱনীৰ নায়কৰ, নিজ পৰিয়াল-পৰিজনৰ বাহিৰত, বৃহত্তৰ অসমীয়া সামাজিক জীৱনত কোনো বিশেষ উল্লেখযোগ্য ভূমিকা নাছিল। ঘিণাৰাম বৰুৱা এজন দক্ষ পুলিচ বিষয়া আছিল, আৰু পিচলৈ এজন ধনী মৌজাদাৰ হৈছিল। তেওঁ দুগৰাকী বিয়া কৰাইছিল আৰু ষোলটি সন্তানৰ পিতৃ হৈছিল।

কিন্তু পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাই সেইজন ব্যক্তিৰ বিষয়েই এখন নাতিবৃহৎ জীৱনী লিখিছিল।

গোহাঞিবৰুৱাই 'অসমৰ বুৰঞ্জী' লিখিছিল। ('অসমৰ বুৰঞ্জী'ৰ উপৰিও 'ভাৰতৰ মুছলমান বুৰঞ্জী' আৰু 'হিন্দু বুৰঞ্জী' লিখিছিল।) কিম্বদন্তীৰপৰা ইতিহাসলৈকে অসমৰ কেইবাশ বছৰৰ বুৰঞ্জী যথেষ্ট যত্ন সহকাৰে তেওঁ লিপিবদ্ধ কৰিছিল। যিসকল আহোমে অসমত সুদীৰ্ঘ ছশ বছৰ প্ৰবল প্ৰতাপেৰে ৰাজত্ব কৰিছিল, সেই সম্প্ৰদায়ৰ এজন উত্তৰ-পুৰুষ হিচাপে গৌৰৱ বোধ কৰাটো তেওঁৰ ক্ষেত্ৰত একো অস্বাভাৱিক নাছিল।

গোহাঞিবৰুৱা আহোম এচোচিয়েশ্যনৰ সম্পাদক আছিল আৰু অসমৰ লেজিচ্লেটিভ্ এচেম্ব্লীত আহোম প্ৰতিনিধি আছিল।

গোহাঞিবৰুৱা হাকিম আছিল। গোহাঞিবৰুৱা ৰায়বাহাদুৰ আছিল। গোহাঞিবৰুৱা সাহিত্যিক-পেন্সনাৰ আছিল। গোহাঞিবৰুৱা 'উষা' আৰু 'বন্তি'ৰ সম্পাদক আছিল। তেজপুৰ পৌৰসভাৰ পৌৰপতি আছিল আৰু ভালেমান কিবাকিবি আছিল।

ইয়াৰ নামেই সামাজিক প্ৰতিষ্ঠা। এই প্ৰতিষ্ঠাক মহত্ত্ব দান কৰিছিল তেওঁ ৰচনা কৰা প্ৰায় আঢ়ৈকুৰিখন কিতাপে। গোহাঞিবৰুৱা এই সম্পৰ্কে সজাগ আছিল।

ৰোমাণ্টিক যুগৰ হৈয়ো, স্বৰূপাৰ্থত গোহাঞিবৰুৱা ঠিক ৰোমাণ্টিক লিখক নাছিল। (তেওঁৰ কবিতাৰ পুথি 'জুৰণি', 'পঞ্চামৃত' আৰু 'ফুলৰ চানেকি'ত আৰু উপন্যাস 'লাহৰী' আৰু 'ভানুমতী'ত ৰোমাণ্টিকতাৰ অৱকাশ প্ৰচুৰ আছিল যদিও, এক সচেতন সংযমে লিখনিক নিয়ন্ত্ৰণ কৰিছিল।) নিষ্ঠা, সংযম, একাগ্ৰতা আৰু লিখনি বিষয়ত এটা হাই চিৰিয়াচ্‌নেচ্ (ধেমেলীয়া নাটক 'গাঁওবুঢ়া' আৰু 'টেটোন তামুলী'তো ই সম্পূৰ্ণ নোহোৱা হোৱা নাই) গোহাঞিবৰুৱাৰ লিখনিৰ বিশেষত্ব। নিয়ন্ত্ৰিত ভাবোচ্ছ্বাস, সংযত কল্পনা, অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ গম্ভীৰ মন্থৰতা, ক্লাচিকেল উপমাগথিক চিত্ৰকল্প, ঐতিহাসিকতা (হিষ্টৰিয়চিটি), হাস্যৰস সৃষ্টিৰ পাৰম্পৰিকতা—এই সকলোবোৰৰ মাজেদি এটা আত্মচেতন, প্ৰতিষ্ঠিত অভিজাত ব্যক্তিত্বৰ পৰিচয় সহজ ধাৰাত প্ৰকাশ পায়।

সাহিত্যিকো শিক্ষক। সাহিত্যিকেও 'নীতিশিক্ষা'ৰ যোগেদি মানুহ গঢ়াৰ দায়িত্ব লব পাৰে। ৰাজনৈতিক পতনতকৈ নৈতিক স্খলন অধিক ক্ষতিকৰ। সাহিত্যিকে এই স্খলন ৰোধ কৰি মানুহ গঢ়াৰ যত্ন কৰিব লাগে—সেই মানুহ, যি পুৰুষসিংহ নহলেও সুপুৰুষ, যাৰ প্ৰতীক বহন কৰিছে গীতাৰ স্থিতপ্ৰজ্ঞৰ শাশ্বত সূত্ৰই। (গোহাঞিবৰুৱাই 'শ্ৰীকৃষ্ণ'ও লিখিছিল।)

ভাৰতৰ জাতীয় মুক্তি-আন্দোলনৰ উত্তপ্ত কোলাহলৰ মাজত সক্ৰিয়ভাৱে সোমাই পৰাৰপৰা বেজবৰুৱাও আঁতৰি আছিল। মুক্তি-মন্ত্ৰৰ অপব্যৱহাৰে বেজবৰুৱাক কৰুণ হাঁহিৰ সমল যোগাইছিল ('বন্দেমাতৰম্' দ্ৰষ্টব্য)। বেজবৰুৱাই আহ্বান জনাইছিল অসমীয়াৰ তথা ভাৰতীয়ৰ আত্মপ্ৰস্তুতিৰ কাৰণে। (তেওঁৰ এই সকিয়নি যে কিমান সত্য আছিল, স্বাধীনতা লাভ কৰাৰ পিচত প্ৰশাসনীয় আৰু অন্যান্য ক্ষেত্ৰত আমাৰ দেশত হোৱা নানা ত্ৰুটি-বিচ্যুতি, ভুল আৰু বিশৃঙ্খলতাই তাৰ সাক্ষ্য দিছে।) অৱশ্যে উচ্ছ্বাস-উন্মাদনা নহলে কোনো আন্দোলনে ব্যাপক জনসমৰ্থন লাভ কৰিব নোৱাৰে।

গোহাঞিবৰুৱায়ো যদিও নিজক সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক কাৰ্যকলাপৰ লগত জড়িত নকৰি নোৱাৰিছিল, তথাপি তেওঁ ৰাজনীতিক সাহিত্যৰ মাজলৈ টানি অনা নাছিল। তেতিয়া ৰাজনীতিৰ চৰিত্ৰ কিছুদূৰ অপাংক্তেয় আৰু অনিশ্চিত আছিল। দেশ আৰু দেশবাসীৰ মুক্তিতকৈ ৰাজানুগত্য তেওঁৰ প্ৰবল আছিল। এক নতুন জাতীয় ইতিহাসৰ জন্ম-বেদনাই গোহাঞিবৰুৱাক বৰ আমনি দিয়া নাছিল।

তেওঁক আমনি দিছিল তেতিয়াৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰকট দৈন্য আৰু অভাৱৰ চেতনাই। নতুন যুগৰ যোগ্য হবলৈ, ওলোৱা এটা মুমূৰ্ষু জাতিক

আগুৰি-আছিল হেজাৰ-বিজাৰ অভাৱে: নাটক নাই, উপন্যাস নাই, কাব্য নাই, জীৱনী নাই, বুৰঞ্জী নাই, ভূগোল নাই ( তেওঁ 'ভূগোল দৰ্পণো' লিখিছিল ), লঘু সাহিত্য নাই, গুৰু সাহিত্য নাই, পাঠ্যপুথি নাই, নাই আৰু নাই। এই অভাৱবোৰ আঁতৰ নকৰিলে কোন সাহসত অসমীয়া জাতিটোৱে নিজৰ পৰিচয় দিবলৈ মূৰ দাঙি উঠিব? কোনে কৰিব এই অভাৱ পূৰণ? কোনে লব এই অভাৱ মোচনৰ মন্ত্ৰপাঠ? নেতৃত্ব দিব কোনে?

লক্ষ্মীনাথে যি পাৰে কৰিছে।

চন্দ্ৰকুমাৰে যি পাৰে কৰিছে।

ৰজনী বৰদলৈ, বেণুধৰ ৰাজখোৱা, হেম গোস্বামীয়ে যি পাৰে কৰিছে। গোহাঞিবৰুৱায়ো কৰিব।

কিন্তু কেৱল অভাৱ পূৰণ কৰিলেই নহয়। সাহিত্যৰ সোণগুটিৰে ভঁড়াল মেটমৰা কৰি তুলিব লাগিব। পভানে জাবৰে ভঁড়াল ভৰালে নচলিব। সাহিত্য-কৰ্ম হব লাগিব চিৰিয়াচ, হব লাগিব নিষ্ঠাশ্ৰয়ী, ঐকান্তিক।

গোহাঞিবৰুৱা সেই দায়িত্ব পালনত ব্ৰতী হৈছিল। সাহিত্য-কৰ্ম ধেমালি নহয়, ভাববিলাসিতা নহয়।

শেলী, কীট্‌ছ্, ৱৰ্ডচ্‌ৱৰ্থতকৈ মিল্টনৰ, চেক্সপীয়েৰৰ গাম্ভীৰ্যই তেওঁক অধিক প্ৰভাৱান্বিত কৰিলে। লক্ষ্মীনাথ, চন্দ্ৰকুমাৰ, হেম গোস্বামীৰ সুৰৰ লগত তেওঁৰ সুৰ নিমিলাত আচৰিত হবলগীয়া নাই। বেজবৰুৱাই ইতিহাসৰ বিৱৰ্তনত অংশ গ্ৰহণ কৰিবলৈ কুণ্ঠাবোধ নকৰিছিল, গোহাঞিবৰুৱাই চলমান ইতিহাসৰ বুকত নিজৰ আৰু নিজৰ দেশৰ স্থানৰ সন্ধান কৰিছিল।

নিজ দেশখনৰ অতীতটোৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা নেথাকিলে, বৰ্তমানটোৰ প্ৰতি সজাগ চেতনা নাথাকিলে, আৰু ভবিষ্যতটোৰ প্ৰতি এক নিভুৰ্ল দৃষ্টি নেথাকিলে দেশৰ প্ৰতি মূল্যবান অৰিহণা যোগাবৰ প্ৰেৰণা কোনোৱে নেপায়। ডাঙৰ ৰাজঘৰীয়াই বিষয় খাবই; নিষ্ঠাৰে কৰ্তব্য পালন কৰি, বহুতেই ৰজাঘৰৰ প্ৰিয়ভাজন হব পাৰে। কিন্তু এই সকলো কৰিও, তাৰ মাজতো সময় উলিয়াই, আঠৈকুৰিখন কিতাপ লিখি, দুখনকৈ আলোচনী সম্পাদন কৰি, মাতৃভাষাৰ সুখিল গঢ় দিবৰ কাৰণে সংগ্ৰাম কৰি জীৱনৰ প্ৰতিটো সচেতন মুহূৰ্ত নিজ জাতি, ভাষা-সাহিত্যৰ উন্নতি আৰু বিকাশৰ কাৰণে চিন্তা কৰি, জীৱন উছৰ্গা কৰিবলৈ যিটো মন লাগে, গোহাঞিবৰুৱা সেইটো মনৰ অধিকাৰী আছিল। গোহাঞিবৰুৱা আছিল অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ ভেটি বান্ধোতাসকলৰ এজন। তেওঁৰ লিখনিৰ বিষয়ে দিবলগা ৰায় ইতিহাসে দিব, কিন্তু তেওঁৰ বৰঙণিৰ দাম অসমীয়াই দিবই লাগিব।

# গোহাঞিবৰুৱাৰ সাহিত্যিক জীৱন

**ফণী শৰ্মা**

"জয় ৰাম বোলা, জয় হৰি বোলা, গৃহস্থৰ মঙ্গলৰ বাবে হৰি হৰি বোল।" ঢোল-তালৰ লগতে "হৰি হৰি বোল" ধ্বনিত সাৰ পাই উঠোঁ। একেচাবে বিচনাৰপৰা উঠি দুৱাৰ খুলি চোতাল পাওঁহি। এয়া ১৯১৮ চনৰ পিচৰ মোৰ আঠ বছৰ বয়সৰপৰা মনত থকা কথা। আয়ে হাটনি পেৰাৰপৰা সিকি এটা তামোল-পাণ কেটামানেৰে শৰাই এখনত যতনাই দেউতাৰ হাতত দিয়ে। দেউতাই শৰাই লৈ চোতাল পায়হি। আয়ে খিৰিকীৰ ফুটাইদি চোতাললৈ ভুমুকিয়ায়। বহাগ বিহুৰ হুচৰিৰ দলে তেতিয়া থিয় নামৰ থিয় জাপত চোতালৰ মাটি ওফৰাই গায়ঃ

কলমৌ পাততে গোঁসাই উপজিলে
মঙ্গলবাৰৰ দিনা ৰাতি ঔ গোবিন্দাই ৰাম।

মঙ্গলবাৰে ৰাতি লক্ষীমপুৰতো এজন গোঁসাই নহয়, গোহাঁই (গোহাঞি) উপজিছিল, নাম—পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা। ১৭৯৩ শক, ২৯ আঘোণ, মঙ্গলবাৰৰ মাজ নিশা গোহাঞিবৰুৱাৰ জন্ম হয়।

কংসৰ কাৰাগাৰত মাজনিশা গোঁসাই ওপজাৰ দিনা উৰুলি দিয়া নাছিল। কিজানি কাৰাগাৰৰ পালি-পহৰীয়াই সাৰ পায়! কিন্তু গোহাঞি ওপজাৰ দিনা জাউৰীয়ে জাউৰীয়ে উৰুলি নিশ্চয় পৰিছিল। কাৰণ, পিতৃ ঘিণাৰাম গোহাঞিবৰুৱা তেতিয়া নকাৰি মৌজাৰ প্ৰতাপী মৌজাদাৰ। লিগিৰী-লিকচৌৰে ঘৰ ৰজন্‌জন্।

পৰৱৰ্তী কালত এইজন পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা পৰম কৃষ্ণভক্ত আছিল। সেয়েহে একমাত্ৰ পুত্ৰ সন্তানৰ নাম ৰাখিছিল হৰেকৃষ্ণ।

গোহাঞিবৰুৱাৰ কালৰ অসমৰ সামাজিক জীৱন আছিল বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ। মানৰ আক্ৰমণত বিধ্বস্ত অসম দেশ ১৮২৬ চনত ইংৰাজৰ হাতলৈ গ'ল। ইতিপূৰ্বে ভাৰতৰ আন আন প্ৰদেশে ইংৰাজৰ হাতত স্বাধীনতা হেৰুৱালেও নিজৰ মাতৃভাষা হেৰুওৱা নাছিল; কিন্তু অসমৰ বেলিকা অন্য ৰূপ হ'ল।

স্বাধীনতা হেৰুৱাৰ দহ বছৰৰ ভিতৰতে অসমে নিজৰ মাতৃভাষাও হেৰুৱাৰ লগাত পৰিছিল।

আমাৰ ওচৰ-চুবুৰীয়া বঙ্গদেশে আমাতকৈ প্ৰায় এশ বছৰ আগতে ইংৰাজৰ তললৈ অহাত সেইসকলে ইংৰাজৰ হাব-ভাব, ভাষা বহুখিনি আয়ত্ত কৰিছিল। গতিকে শাসনৰ সুবিধাৰ কাৰণে ইংৰাজে লগতে আনিলে বঙালী কেৰাণীৰ দল। তাৰপিচত সৰ্ব দেশত, সৰ্ব কালত, স্বাভাৱিকতে যিটো হৈ আহিছে তাকেই হ'ল। অসমত থিতাপি লৈ ঘৰৰ আত্মীয়-পৰিজনলৈ চিঠি লিখিলে। এইবাৰ আহিল ডাক্তৰ, উকীল, শিক্ষক, কাৰিকৰ, ব্যৱসায়ীৰ দল। লগত আহিল তেওঁলোকৰ ভাষা আৰু সংস্কৃতি। মানৰ আক্ৰমণ-অত্যাচাৰত জুৰুলা হোৱা অসমীয়াই আত্মবিশ্বাস হেৰুৱাই পেপুৱা লাগি নিজৰ ঘৰতেই আলহী। ইংৰাজৰ ঘাই বঙালী কৰ্মচাৰীসকলে বুজাই দিলে—অসমীয়া বঙলা ভাষাৰ অপভ্ৰংশ; স্বকীয়া ভাষা নহয়। ইংৰাজেও তাকেই বুজিলে। ১৮৩৬ চনত অসমৰ আদালত-স্কুলৰপৰা অসমীয়া ভাষাক বাজ কৰি বঙলা ভাষা প্ৰচলন কৰা হ'ল। আমাৰ ককাহঁতে হাতত কিতাপ-ফলি লৈ এইবাৰ চেটাৰ্জী বা বেনাৰ্জী মাষ্টৰৰ চেকনীৰ আগত থিয় হৈ চিঞৰি পঢ়িবলৈ ধৰিলে:

পাখি সব কৰে ৰব
ৰাতি পুহাইল,
কাননে কুসুম কলি
সকলি ফুটিল।

কিন্তু সেই কলি ফুলিবলৈ নাপালে।

শ্ৰীমদ্ভাগৱত গীতাত ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণই কৈছে:

পৰিত্ৰাণায় সাধুনাং বিনাশায় চ দুষ্কৃতাম্।
ধৰ্ম্ম সংস্থাপনাৰ্থায় সম্ভৱামি যুগে যুগে॥

কংসৰ কাৰাগাৰত অন্ধকাৰ কক্ষত বন্দিনী দৈৱকীয়ে আকুলকণ্ঠে ভগৱানক আহ্বান কৰিছিল—"ভগৱান্ জাগৃহী, ভগৱান্ জাগৃহী।" নিদ্ৰিত ভগৱান জাগিছিল। দুষ্কৃতিক দমন কৰিবলৈ শ্ৰীকৃষ্ণৰূপে জন্ম লৈছিল। বোধকৰোঁ অসমীয়াৰ সেই অন্ধকাৰ যুগত নিৰ্বাসিতা "চিৰ চেনেহী মোৰ ভাষা জননী"য়েও আকুলকণ্ঠে ভগৱানক আহ্বান কৰিছিল। নিদ্ৰিত ভগৱান বোধকৰোঁ জাগিছিল। সেই কাৰণেই দুষ্কৃতিক দমন কৰি সংস্কৃতিক উদ্ধাৰ কৰিবলৈ যি ৰথী-মহাৰথীসকলে যুগে যুগে জন্ম লয়, সেই অজৰ-অমৰ আত্মাসকলৰ কেইগৰাকীমানক অসমৰ ভাষা-সংস্কৃতিক উদ্ধাৰ কৰিবলৈ অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত

জন্ম দিছিল। সেইসকলৰ মাজত লক্ষীমপুৰ জিলাৰ নকাৰি মৌজাৰ ঘিণাৰাম গোহাঞিবৰুৱাৰ ঘৰত জন্মগ্ৰহণ কৰা পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাও অন্যতম।

১৮৮৯ চনত পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা কহিমাৰ ইংৰাজী স্কুলৰ দশম মানৰ ছাত্ৰ। সৰু-বৰ পৰ্বতৰ বুকুত ৰ'দে লুকা-ভাকু খেলে। গুৰি চালনীৰে চলা বৰষুণে আকাশত ৰামধেনু আঁকে। ওঠৰ বছৰীয়া পদ্মনাথে সেইফালে চাই চাই ভাবে, "এইখনেই নগা পাহাৰ, ইয়াতেই তুংখুঙীয়া ফৈদৰ লাঙ্গি গদাপাণি অঙ্গক্ষতৰ ভয়ত ভেশছন কৰি লুকাই আছিলহি।" ইতিহাসত পঢ়া, সৰুতেই বুঢ়ালোকৰ মুখত সাধুকথাৰ দৰে শুনা জয়মতী কুঁৱৰীৰ কাহিনী ছাত্ৰ পদ্মনাথৰ মনলৈ আহে। যিগৰাকী গোহাঞিবৰুৱাই অমৃতময় লিখনীৰে লিখিলে কাব্য, কৱিতা, বুৰঞ্জী, উপন্যাস, নাটক, প্ৰহসন; পঢ়াশালিত ছাত্ৰৰ অভাৱ পূৰণৰ অৰ্থে ৰচনা কৰিলে বিবিধ পাঠ্য-পুথি; সেইজন স্ৰষ্টাৰ মনত ছাত্ৰাৱস্থাতেই নাটকৰ সৃষ্টিয়েই প্ৰথম ভুমুকি মাৰিছিল বুলি কব লাগিব।

এণ্ট্ৰেঞ্চৰ বাছনি পৰীক্ষা গোহাঞিবৰুৱাই কহিমাত দিয়ে। ডিব্ৰুগড়ৰ-পৰা এণ্ট্ৰেঞ্চৰ শেষ পৰীক্ষা দি ১৮৯০ চনত উত্তীৰ্ণ হৈ উচ্চশিক্ষাৰ কাৰণে শিৱসাগৰৰপৰা কলিকতালৈ যায়। সেই যাত্ৰাও জানো কম আহুকলীয়া আছিল! শিৱসাগৰৰ সহপাঠী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, বসন্ত কুমাৰ গোস্বামী, দ্বাৰকেশ্বৰ শৰ্মাও একে দিনাই একেলগে কলিকতালৈ যাব। পদ্মনাথ গোহাঞি-বৰুৱা তেতিয়া শিৱসাগৰত ভিনিহিয়েকৰ ঘৰত। বায়েকে ভিনিহিয়েকৰ হতুৱাই গণনা কৰি দেখে, সেইদিনা উষাকালেই যাত্ৰাৰ শুভক্ষণ। বাকী তিনিজন লগৰীয়া ৰাতিতে গৰুগাড়ীৰে দিচাংমুখ ঘাটলৈ গ'লগৈ।

হাতীত উঠি পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাই উষাকালতে দিচাংমুখলৈ যাত্ৰা কৰিলে। ঘাটলৈ আধামান থাকোতেই এজাক বৰষুণে পালে। এটা আলি চিঙা ডুবি পাৰ হওঁতে হাতীৰ পিঠি পানীত তল গ'ল। কাপোৰ-কানি, বিছনা-বাকচ সকলো তিতিল।

জাহাজত যাওঁতে প্ৰথম শ্ৰেণীত যোৱা এজন ৰঙা-বগা ধুনীয়া মানুহৰ লগত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই চিনাকি কৰি দিলে। ৰঙা-বগা ধুনীয়া মানুহজন হ'ল—ঋষিকেশ হৰিবিলাস আগৰৱালা, যিজনে শঙ্কৰ মহাপুৰুষৰ কীৰ্ত্তন, নামঘোষা, ভাগৱতৰ ভাওনি, দশম পুথি, গুণমালা-ভটিমা, বৰগীত আদি ১৮৮৯ চনতে প্ৰকাশ কৰি অসমীয়া পুৰণি সাহিত্যৰ পুনৰ প্ৰচাৰৰ যুগ আৰম্ভ কৰে।

তিনিবাতি জাহাজেৰে গৈ গোৱালণ্ড ঘাট পাই পাৰি খোৱা কুশাসনত বহি চাৰিও বন্ধুৱে হোটেলত ভাত খালে। হোটেলত ভাত খোৱা গোহাঞি-বৰুৱাৰ সেয়ে প্ৰথম। তাৰ পিচত গোৱালণ্ডৰপৰা ৰেলেৰে কলিকতা যাত্ৰা। কলিকতা পায়ো জানো কম আহুকাল! শিয়ালদহ ষ্টেশ্যন পাই ষ্টেশ্যনৰ বাহিৰলৈ আহি দেখে শাৰী শাৰী ঘোঁৰাৰ গাড়ী। ইয়ে টানে এফালে, সিয়ে টানে এফালে। শেষত এখন ঘোঁৰাগাড়ীত বিছনা-বাকচ তুলি দি হেৰিচন্ ৰ'ডত থকা হোটেল পায়েই গাড়ী ৰাখি খবৰ কৰিলে—অসমৰ কোনোবা মানুহ আছেনে নাই। খবৰ কৰি কৰি মিৰ্জাপুৰ ষ্ট্ৰীটৰ ৬৭ নম্বৰ তুমহলীয়া পকীঘৰটোৰ সন্মুখত গাড়ী ৰাখি এইবাৰ গাড়ীৰপৰা নেনামি গাড়ীৰপৰাই চিঞৰ ধৰিলে—"কোনোবা অসমীয়া মানুহ আছেনে?" চিঞৰ শুনি বেণুধৰ ৰাজখোৱা প্ৰমুখ্যে কেজনমান অসমীয়া ছাত্ৰ ওপৰৰপৰা নামি আহিল। সেই ৬৭ নম্বৰতেই চাৰিওজনেই আশ্ৰয় ললে।

প্ৰচলিত প্ৰবাদ অনুসাৰে নাট্য-মঞ্চ, নাটকৰ সৃষ্টি প্ৰথম ভাৰতবৰ্ষতেই।

এদিন দেৱতাসকলে ব্ৰহ্মাৰ কাষলৈ গৈ একত্ৰে দৰ্শন-শ্ৰৱণৰ প্ৰীতিপদ এটি বস্তুৰ প্ৰাৰ্থনা কৰে। এই প্ৰাৰ্থনাৰ ফলতেই ব্ৰহ্মাৰ দ্বাৰা পঞ্চম বেদৰ সৃষ্টি। নাটকলৈ সঙ্গীতাংশ আনিলে সামবেদৰপৰা, আবৃত্তিৰ যোগ্য বস্তু ললে ঋগ্বেদৰপৰা, ৰসভাৱ যজুৰ্বেদৰপৰা। ব্ৰহ্মাৰ নিৰ্দেশত বিশ্বকৰ্মাই ৰঙ্গমঞ্চ নিৰ্মাণ কৰিলে, আৰু এই নতুনকৈ সৃষ্টি হোৱা কলাৰ ভাৰ দিলে ভৰতক।

শিৱই দিলে তাণ্ডৱ নৃত্য, পাৰ্ব্বতীয়ে দিলে লাস্য। চাৰিবিধ নাটকীয় পদ্ধতি আৱিষ্কাৰ কৰি বিষ্ণুৱে নাট্যকলাৰ প্ৰৱৰ্তন কৰিলে। নাট্য-শাস্ত্ৰ ৰূপ এই পঞ্চম বেদ দেৱতাৰ আদেশত ভৰতে পৃথিৱীলৈ আনিলে।

ভৰতেই পৃথিৱীত প্ৰথম নাট্যৰ সৃষ্টিকৰ্তা বুলিও প্ৰবাদ আছে। ৰঙ্গমঞ্চ কেনে ধৰণৰ, কিমান হাত হব, দৰ্শকসকল কোন কোন ঠাইত বহিব, আদি-ৰস, বীৰৰস, হাস্যৰস, ভয়ানকৰস, বীভৎসৰস, ৰুদ্ৰৰস আদি বিভিন্ন ৰস থকা নাটকৰ দৃশ্যপট কোন কোন ৰঙৰ হব; ৰজা-ৰাণী, বিদূষক আদিৰ ভাও আদি কেনে মানুহক দিব লাগিব, আনকি অভিনয় কালত ৰঙ্গমঞ্চত নট-নটীৰ দ্বাৰা শয়ন, চুম্বন, বিশেষভাৱে আলিঙ্গন কোনোবা যুগতেই ভৰতৰ 'চেন্‌চৰ বোৰ্ডে' নিষিদ্ধ কৰি গৈছে।

সৌ সিদিনালৈকে নাটকৰ পঞ্চম অঙ্কৰ নৱম দৃশ্য আৰম্ভ হোৱাৰ লগে লগে সূৰ্যও উদয় হয়। হলত দৰ্শকৰ আধাখিনিয়ে আমনি পাই যায়গৈ। এনে নাটকেই সেই সময়ত সংখ্যাত বেছি। কিন্তু আচৰিত কথা যে তিনি-

ঘণ্টাৰ ওপৰ নাট্যাভিনয়ে যে দৰ্শকৰ বিৰাগভাজন হয়, সেইকথা হাজাৰ-বছৰৰ আগতেই কৈ গৈছে[১], বৰ্ত্তমান যুগৰ আৱিষ্কাৰ নহয়।

শতাব্দীৰ পিচত শতাব্দী ধৰি প্ৰাচীন ভাৰতবৰ্ষত নাট্যকলাৰ সাধনা হৈছিল। কিন্তু এই গৌৰৱময় ভাৰতীয় নাট্যকলাৰ ধাৰা পৰিবহন কৰি অনা ভাষা সংস্কৃত। সংস্কৃত সাহিত্য জনসাধাৰণৰ কথিত ভাষাৰপৰা ক্ৰমাৎ আঁতৰি অহাত ইয়াৰ গতিও ৰুদ্ধ হৈ আহিল। মুছলমানৰ ধাৰাবাহিক আক্ৰমণত লাহে লাহে স্তিমিত হৈ অহা কলা-ঐতিহ্যৰ বন্তি গছি মোগলৰ ৰাজত্বত মুমাই থাকিল। (অসমত কিন্তু সেই বন্তিগছি তেতিয়াহে তিৰবিৰাই জ্বলিছিল; জ্বলাইছিল শঙ্কৰ-মাধৱে।)

পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা কলিকতা আহি পোৱাৰ সময়ত বঙালী নাট্য-আন্দোলনৰ নৱযুগ কাহানিবাই আৰম্ভ হৈ গৈছে। অসমতকৈ এশ বছৰৰ আগতেই পাশ্চাত্ত্য সভ্যতা আৰু সংস্কৃতিৰ লগত বঙ্গদেশৰ ঘনিষ্ঠ পৰিচয়ৰ ফচল হ'ল এই নাট্য-আন্দোলন। এই আন্দোলনৰ ভেঁটি স্থাপন কৰোঁতাজন হ'ল এজন ৰাচিয়ান। তেওঁৰ নাম হেৰাচিম লেবেডেফ। ১৭৯৫ চনৰ আশে-পাশে লেবেডেফে দুখন ইংৰাজী নাটক বঙলা ভাষালৈ অনুবাদ কৰিছিল। তেওঁ সহায় লৈছিল গোকুল নাথ দাসৰ। বঙালী অভিনেতা আৰু অভিনেত্ৰীৰে এই নাটক কলিকতাত অভিনীত হৈছিল।

পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা কলিকতাত থকা কালত তাত কেইবাটাও ৰঙ্গ-মঞ্চত উঠিছে-নামিছে। তাৰে ভিতৰৰ কেইটামানৰ নাম হ'ল ষ্টাৰ, মিনাৰ্ভা, সিটি থিয়েটাৰ, এমাৰেল্ড, বীণা, বেঙ্গল ন্যাশনাল থিয়েটাৰ। আকৰ্ষণীয় অভিনেতাসকল আছিল গিৰীশ ঘোষ, অৰ্দ্ধেন্দুশেখৰ, অমৃতলাল বসু, অপৰেশচন্দ্ৰ, অমৰেন্দ্ৰনাথ আদি। সেইদৰে আকৰ্ষণীয়া অভিনেত্ৰীৰ ভিতৰত আছিল—প্ৰমদা, বিনোদিনী, তাৰাসুন্দৰী।

ওপৰত কৈ অহা হৈছে যে ছাত্ৰাৱস্থাতেই অভিনয় আৰু নাটকে গোহাঞি-বৰুৱাৰ মন আকৰ্ষণ কৰিছিল। কলিকতাৰ ৰঙ্গমঞ্চৰ অভিনয়ে সেই আকৰ্ষণত ইন্ধন যোগালে। অসমতো এনে ৰঙ্গমঞ্চত অভিনয়ৰ কল্পনাই তেওঁৰ অন্তৰত ভুমুকি মাৰিলে। ভাৰতত মুছলমানৰ ধাৰাবাহিক আক্ৰমণত নাট্য-কলা লুপ্ত

১। যামমাত্ৰসমাপ্যং যত্তন্নাট্যং ৰাগবৰ্দ্ধনম্।
দীৰ্ঘং বিৰাগজননং ততস্তৎ পৰিবৰ্জয়েৎ॥
'যাম' শব্দৰ অৰ্থ তিনি ঘণ্টা সময়।

হৈ অহাৰ দৰেই অসমতো মানৰ আক্ৰমণত এই নাট্য-কলাৰ চৰ্চা নোহোৱা হৈছিল।

১৮৮৮ চনৰ ২৫ আগষ্ট তাৰিখে কলিকতাৰ অসমীয়া ছাত্ৰাবাসত অসমীয়া ভাষা উন্নতি-সাধিনী সভাৰ প্ৰথম অধিবেশন বহিছিল। সেই সভাতে 'জোনাকী' নামে এখন মাহিলী কাকত প্ৰকাশৰ প্ৰস্তাৱ গৃহীত হৈছিল। সেইমতে ১৮৮৯ চনৰ ৯ ফেব্ৰুৱাৰী তাৰিখে তাৰ প্ৰথম সংখ্যা প্ৰকাশ হয়। ইয়াৰ পৃষ্ঠপোষক আৰু প্ৰথম সম্পাদক আছিল চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা। ইয়াৰপৰাই অসমীয়া সাহিত্যৰ এটা নতুন যুগ আৰম্ভ হয়। তাৰ নামকৰণ হয় 'জোনাকী যুগ'।

'জোনাকী' কাকতে পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাক সাহিত্য চৰ্চাৰ কাৰণে অনুপ্ৰাণিত কৰে। সেই সময়তে 'বিজুলী' নামেৰে আন এখন কাকত কৃষ্ণপ্ৰসাদ দুৱৰাই সম্পাদনা কৰে আৰু গোহাঞিবৰুৱাই 'বিজুলী'ত নিয়মিতভাৱে লিখিবলৈ ধৰে। তাতেই তেখেতৰ 'ভানুমতী' উপন্যাস প্ৰকাশ পাইছিল, যদিও পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ 'লাহৰী'য়েই আছিল কিতাপ আকাৰে প্ৰকাশ পোৱা অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰথম উপন্যাস।

সাহিত্য-চৰ্চাৰ কাৰণে একাণপতীয়াকৈ লগাৰ কাৰণেই হওক বা আন কাৰণেই হওক—পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাই কলিকতাত উচ্চ শিক্ষাৰ কোনো উপাধি নোপোৱাকৈ তিনি বছৰৰ মূৰত অসমলৈ ঘূৰি আহে। অৱশ্যে বিশ্ব-বিদ্যালয়ৰ কোনো উপাধি নেপালেও পৰৱৰ্তী কালত চৰকাৰ আৰু ৰাইজৰপৰা তেখেত নানা উপাধিৰে বিভূষিত হৈছিল। কলিকতাৰপৰা আহি তেখেতে প্ৰথমে পাণীন্দ্ৰনাথ গগৈৰ সহযোগত পুথি এখন প্ৰকাশ কৰি উলিয়ায়। ইতিমধ্যে কহিমা হাইস্কুলৰপৰা প্ৰধান শিক্ষক ৰূপে নিযুক্তি পাই তালৈ যায়। তেতিয়া অসমৰ স্কুল-কাছাৰীত বঙলা ভাষাৰ আধিপত্য। মাত্ৰ নিম্ন প্ৰাইমেৰী স্কুলতহে অসমীয়া ভাষাই খোপনি লৈছে। কহিমাত থাকোঁতেই 'ভূগোল-দৰ্পণ' আৰু 'নীতি-শিক্ষা' (আদি ছোৱা) নামে দুখনি স্কুলীয়া পুথি লিখি গোহাঞি-বৰুৱাই প্ৰকাশ কৰে। তাৰ পিচত য'ত তেখেতৰ স্থায়ী নিবাস, য'ত তেওঁৰ প্ৰতিভাৰ পূৰ্ণ বিকাশ হয়, সেই তেজপুৰলৈ নৰ্মাল স্কুলৰ প্ৰধান শিক্ষক স্বৰূপে বদলি হৈ আহে।

১৮৫৬ চনত ২৬ ডিচেম্বৰৰপৰা তেখেতৰ তেজপুৰীয়া জীৱন আৰম্ভ। তেজপুৰীয়া ৰাইজে গোহাঞিবৰুৱাক সাৱটি ললে। ১৮৯৭ চনৰপৰাই একেৰাহে সোতৰ বছৰলৈ তেজপুৰ অসমীয়া ভাষা উন্নতি-সাধিনী সভাৰ সম্পাদকৰ ভাৰ তেওঁক দিলে। ১৯০১ চনৰপৰা প্ৰতিষ্ঠা হব ধৰা 'বাণ

ৰঙ্গমঞ্চ'ৰ সম্পাদকৰ ভাৰ সাত বছৰলৈ তেওঁৰ ওপৰতেই পৰিছিল। তেজপুৰৰ-পৰা ওলোৱা 'আসাম বন্তি' আলোচনীৰ পৰিচালনা আৰু সম্পাদকৰ ভাৰো তেখেতৰ গাতেই পৰিল। স্থানীয় অনুষ্ঠানৰ উপৰিও অসমৰ বিভিন্ন সভা-সমিতি, অনুষ্ঠানৰ লগত গোহাঞিবৰুৱা ওতঃপ্ৰোতভাৱে জড়িত হৈ পৰিল।

পঢ়াশলীয়া পাঠ্য-পুথিৰ আৱশ্যক হৈছে, ৰাতিৰ পিচত ৰাতি উজাগৰে কটাই পদ্মনাথে লিখি গৈছে। পুৱা চকু মুদ খাই অহাত বিছনাত পৰাৰ লগে লগে চাঁতকৈ মনত পৰে—"পুৱাই 'বাণ ৰঙ্গমঞ্চ'ৰ বিষয়ববীয়াসকলৰ লগত একেলগে বাগিচালৈ চাঁদা তুলিবলৈ যোৱাৰ কথা।" চকুত এপাচি টোপনি লৈ হাতত বাণ ষ্টেজৰ চাঁদাৰ বহী লৈ ওলাই যায় পদ্মনাথ।

ক্লান্ত-অৱসন্ন এটা শৰীৰ লৈ সন্ধ্যা ঘৰ সোমোৱাৰ লগে লগেই দেখে টেবুলত এজাপ চিঠি--ৰাইজৰ অভাৱ-অভিযোগ লৈ লিখা চিঠি—কোনোবা সভা-সমিতিৰ সভাপতি হোৱা চিঠি—কোনোবা আলোচনীলৈ আশীৰ্বাদৰ লগতে এটি প্ৰবন্ধ পঠিওৱাৰ চিঠি—কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ চিঠি—লণ্ডন ৰয়েল এচিয়াটিক চোচাইটিৰ চিঠি—সদৌ অসম আহোম এচোচিয়েশ্যনৰ চিঠি—অসম সাহিত্য সন্মিলনীৰ চিঠি। 'বন্তি'ৰ কম্পজিটৰ সোমাই আহি আগদিনাই দিবলগীয়া 'বন্তি'ৰ সম্পাদকীয় খোজেহি, কোনোবাই খোজেহি চাকৰিৰ কাৰণে চাৰ্টিফিকেট। জেলৰ ঘড়ীত সাতটা কোব পৰে। সমনীয়া সাহিত্যিক বন্ধু হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে বাটৰপৰা চিঞৰি মাতে—"বৰুৱা, মিটিঙলৈ নোযোৱানে?" গোহাঞিবৰুৱাৰ চাঁতকৰে মনত পৰে—"তাকেতো! আজি সাত বজাৰপৰা যে বাণ ষ্টেজৰ কাৰ্যনিৰ্বাহক সভাৰ মিটিং!"

বেগা-বেগিকৈ গোহাঞিবৰুৱা বাটলৈ ওলাই যায়। গোহাঞিদেউৰ পতিপ্ৰাণা সহধৰ্মিনীয়ে সেইফালে চাই এটা চেপা হুমুনিয়াহ পেলায়।

বাণ ষ্টেজৰ মিটিঙত পূজাৰ তিনিদিন তিনিখন নাটক অভিনয় কৰাৰ প্ৰস্তাৱ লয়। কিন্তু নাটক? নাটক ক'ত? প্ৰতিশ্ৰুতি দি থোৱা 'গদাপাণি' নাটকখন লিখি দিবৰ কাৰণে কাৰ্যনিৰ্বাহক সভাৰ সভ্যসকলে সেই সভাতেই গোহাঞিবৰুৱাক টানিঃ অনুৰোধ কৰে।

ঢলপুৱাতে দেওবৰীয়া হাট কৰিবলৈ গোহাঞিবৰুৱাৰ ঘৰৰ আগৰ বাটেদি চকাৰ কেৰ্-কেৰীয়া শব্দ কৰি গৰু-গাড়ী যায়। লিখাৰপৰা মূৰ তুলি খিৰিকীয়েদি খন্তেক সেইফালে চাই থাকি পদ্মনাথে তুনাই লিখে:

সাধ্বী সতী জয়মতী
প্ৰিয় ভাৰ্যা যাৰ; যাৰ হস্তে বীৰত্নায়া
হল দেহত্যাগী অসহ্য যন্ত্ৰণা সহি;

ৰাখিলে যি কীৰ্ত্তিৰাশি আদৰ্শ সতীৰ ;
যাৰ নামে নাৰীবল আজি ধৰণীত ;
সেই ভাৰ্য্যা চিন্তা ভুলি, আছোঁ নিজপ্ৰাণে,
আত্মচিন্তা কৰি সাৰ ! —ধিক্ ধিক্ ধিক্ !
ধিক্ মোৰ বীৰ নাম, ধিক্ বাহুবল,
ধিক্ আৰু উচ্চ আশা ৰাজপাটলই !

এয়া 'গদাধৰ' নাটকৰ গদাপাণিৰ মুখৰ বচন।

এশ-এবুৰি কামৰ চিন্তাত থকা সত্বেও গোহাঞিবৰুৱাৰ সাহিত্য-চৰ্চাৰ প্ৰতি থকা উৎসাহ-উদ্যমৰ অলপো উনৈশ-বিশ হোৱা নাছিল। কৰ্মব্যস্ততাৰ মাজত থাকিও কেনেদৰে তেওঁ সাহিত্যত লাগিব পাৰিছিল, তেওঁৰ নিজৰ উক্তিৰপৰাই তাৰ উমান পাব পাৰি।

" 'জয়মতী' উলিয়াই উঠি, আমি আকৌ ৰাইজৰ ওচৰত ভালেমান দিনৰপৰা 'গদাধৰ' উলিওৱাৰ সংকল্পেৰে ধৰুৱা আছিলো। ......পিচে, বিবিধ নগৰীয়া চিন্তা আৰু গোটাদিয়েক গুৰুতৰ কাৰ্যৰ ভৰত, মূৰ দাঙিবলৈ ছেগ ধৰিব নোৱাৰা হেতুকে, সেই ধাৰ অনতিপলমে শুজিব পৰা নাছিলোঁ।" ('গদাধৰ' নাটকৰ পাতনি।)

তেজপুৰত যেতিয়া ঘৰে ঘৰে চাকি নুমায়, তেতিয়া এটা চাকি জ্বলে ; সেইটো জ্বলে পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ লেখা-পঢ়া কৰা কোঠাত। ফুৰি-চাকি, বজাৰ-সমাৰ কৰি যেতিয়া তেজপুৰীয়া ৰাইজ ঘৰ সোমায়হি, তেতিয়া হাতত ৰূপেৰে বন্ধোৱা লাঠীডাল লৈ পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা ফুৰিবলৈ যায়। তেজপুৰ পৌৰসভাৰ তেখেত সভাপতি। তেখেতৰ নিৰ্দেশত তেজপুৰ চহৰৰ চাৰি-আলিবিলাকৰ মূৰে মূৰে সৃষ্টি হোৱা তিনিকোণীয়া পাৰ্কবিলাক চাব লাগিব। পদ্ম পাৰ্ক, ফুল পাৰ্ক, হলিদে পাৰ্কত গছপুলিবিলাক ৰুইছে নে নাই চাব লাগিব। স্কুল পাৰ্কৰ কাষৰ আলিত সেন্দুৰীয়া মাটি দিছে নে নাই, অগ্নিগড়ৰ নতুন আলিটো হৈছে নে নাই, তেজপুৰ পৌৰসভাৰ সভাপতি পদ্মনাথে বিতোপন তেজপুৰ নগৰীক তেখেতৰ শিল্পী মনেৰে ন ন অলঙ্কাৰেৰে সজাবলৈ দিয়া দিহা মতে কাম হৈছে নে নাই সেইবিলাক চাই যেতিয়া ঘৰলৈ ওভতে, কাছাৰীৰ ঘণ্টাত তেতিয়া এঘাৰটাৰ কোব পৰে। বাটত সাপ-সৰীসৃপ পৰি থকাৰ ভয়ত হাতৰ লাঠীৰে টুক্-টুক্ শব্দ কৰি যেতিয়া গোহাঞিবৰুৱা ঘৰ পায়হি, তেতিয়া চাকি-বাতি নুমুৱাই তেজপুৰীয়া নাগৰিক শোৱে। চাকি জ্বলাই পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা হাতত কলম লৈ তেতিয়া পঢ়া-শুনা কোঠাত বহে।

গোহাঞিবৰুৱাৰ ঘৰৰ সমুখৰ বাটৰ সিফালে থকা 'বস্তি' প্ৰেছৰ লিচু থুপোপা বৰ মিঠা। খাওঁতে ইলাচি ইলাচি গোন্ধায়। স্কুলৰ গৰম-বন্ধত নিশা লগৰীয়াৰ লগত লিচু চুৰ কৰিবলৈ যাওঁ। আঁতৰৰপৰা মেলি ৰখা খিৰিকীয়েদি লিখি থকা গোহাঞিবৰুৱাক দেখা পাই সাৱধান হওঁ। কেজনমান লগৰীয়া লগ লাগি দোকমোকালিতে 'মর্ণিং ওৱাক' কৰি কেঁচা বুট খোৱাৰ অভ্যাস কৰিছিলোঁ। গোহাঞিবৰুৱাৰ ঘৰৰ মুখৰ বাটেদি আহোঁতে তেতিয়াও চাকি জ্বলাই লিখি থকা গোহাঞিবৰুৱাক দেখা পাওঁ। ক'ৰবাত কল্পনাত অকণমান ছিটিকণি পৰিলেও এইবিলাক নিজে দেখা কথা, অকণো অতিৰঞ্জিত নহয়।

নাট্যকাৰ গোহাঞিবৰুৱাৰ 'জয়মতী' এক অনুপম সৃষ্টি। গোহাঞিবৰুৱাৰ মনত আহোম বুৰঞ্জীৰ জয়মতী যেন এক অলৌকিক চৰিত্ৰৰূপে ধৰা দিছিল। ওপৰত উন্মুকিয়াই অহা হৈছে যে কহিমাত হাইস্কুলত পঢ়ি থকা কালতে তেওঁৰ মনলৈ 'জয়মতী' নাট লিখাৰ ধাৰণা আহে। গোহাঞিবৰুৱাৰ নিজৰ ভাষাতে কওঁ —"সেই অনুপমা মহাসতীৰ চৰিত্ৰ অলৌকিক তুলিৰে সৈতে আঁকি, বুৰঞ্জীৰ ভেটিৰপৰা লৰচৰ নকৰাকৈ, তাৰপৰা নাটকৰ দৃশ্যাদি আঁকিবলৈ ঢল লাগি বৈছে। সেই সুচলতে, এই লেখকে তেওঁৰ ছাত্ৰকালৰ সংকল্পিত 'জয়মতী' নাট এখনি ৰচিবলৈ সাহ কৰি ওলাইছে।"[১]

'জয়মতী'ৰ বাবে সমল বিচাৰি থাকোতে ৰাংঢালী নাগিনী ছোৱালীৰ লাহ-বিলাসৰ মাজতে তেওঁৰ কল্পনাৰ মানস-কন্যা জিন্নুক বোধকৰো বিচাৰি পাইছিল। কহিমাত থাকোতে কোনোবা নগা ছাত্ৰ-বন্ধুৰ মাকৰ স্নেহ-মৰম-সৰলতাই হয়তো ওঠৰ বছৰীয়া ছাত্ৰ পদ্মনাথৰ অন্তৰত ছাব বহুৱাইছিল। নহলে 'জয়মতী' নাটকৰ 'জিন্নু' আৰু মাক 'চিন্নু' ইমান জীৱন্ত কিয়? কিয় ইমান বাস্তৱ?

বেজবৰুৱাৰ 'জয়মতী' নাটকৰ নাগিনী ছোৱালী 'ডালিমী' যেন এটি মধুৰ কল্পনা, এটি সুন্দৰ কৱিতা। চিনো চিনো লাগিলেও যেন চিনি নেপাওঁ। গোহাঞিবৰুৱাৰ 'জয়মতী' নাটকৰ নাগিনী ছোৱালী 'জিন্নু'ক কিন্তু ভঙা ভঙা অসমীয়া মাতেৰে একেবাৰেই তেজ-মঙহৰ যেন লাগে। চিনিবলৈ অকণো টান নহয়।

গোহাঞিবৰুৱাৰ 'জয়মতী' নাটকৰ দ্বিতীয় অঙ্ক তৃতীয় গৰ্ভাঙ্কৰ গদাপাণি আৰু জিন্নুৰ কথোপকথন অলপ তুলি দিলেই মোৰ কথাৰ সত্যতা উপলব্ধি কৰিব পাৰিব ঃ

---

১। 'জয়মতী' নাটকৰ পাতনি।

জিন্থ : তুমি হলে বাগি আহিছে দেই। আমি জানিছে।

গদা : কেনেকৈ জানিলি ? মই দেখোন ইয়াৰ আগেয়ে তোক চিনাকি দিয়া নাই। দুইৰো কেতিয়াও দেখাদেখিও হোৱা নাইচোন।

জিন্থ : তেনেকে' জানিলে। ৰজা-মান্থ' হলে তোকে বিচাৰিছে নহয় ? আমি ডেকি টাকিছে। হেঁই দিন্‌তে হৰ মান্থ' আহিছে। তোকে হলে মান্থখান ডেকিছে দেই। আমি হলে তেতিয়া হেই ডাঙ্গাৰ পাথৰ-ওপৰ্‌তে উঠিলে। আমি হলে ধান বুকিবলে কাপৰা লগতে এটা ডুলি হাজিছিলে দেই। আমি ওপৰ্‌ পৰা হেই ডুলি লহং কৰি মেলি দিলে। তুমি হলে তাতে লুকালে। টিফিমা মান্থ' ( ভৈয়ামৰ মান্থহ ) হলে দেও আছে জানিলে। হিটোখান বয় কৰিলে। পলাই গলে।

গদা : অহ, দয়াময়ী ! তুমিহে ৰাখিলা সেইদিনা ? জিন্থ, কিয়নো কৰিলি দয়া ?

জিন্থ : আমি হলে তোকে বাল্‌ পায়।

গদা : কিয়নো ভাল পাব জিন্থ ?

জিন্থ : এনেয়ে বাল্‌ পায়। তোকে হলে আমি মৰম লাগে।[১]

নগা পাহাৰৰ এখন খেতিৰ পামৰ কাষত ডাঙৰ এটা শিলৰ আঁৰতেই আশ্ৰয় লৈ আছে গদাপাণি। শিলটোৰ ওপৰত বহি দূৰ-দূৰণিলৈ চাই চাই গদাপাণিয়ে ভাবে :

নাজানো নগাৰ কথা ;
বুজাওঁ কিমতে মোৰ গুপুত বাসনা ?
গোটাওঁ কিৰূপে হাঁয়, ৰণ-বল মোৰ !
নালাগে অধিক মোক ; ক্ষুদ্ৰ এটি দল,
পাওঁ যদি আশে-পাশে বাছনি নগাৰে,
হব সেয়ে যোগ্য বল শত্ৰু জিনিবৰ।

সেই শিলটোৰ ওপৰত বহি থকা গদাপাণিক নিতৌ আঁতৰৰপৰা জিন্থুয়ে চায় :

"দিন দিন তোকে আমি বাল্‌ ডেকিছে।" আগদিনাতকৈও পাছদিনা যেন দূৰৰপৰা চোৱা সেই ভৈয়ামৰ ডেকাটো জিন্থুৰ চকুত আৰু ভাল ভাল যেন লাগে। এনেকৈ পাঁচ দিন গ'ল। তাৰ পাছদিনা গদাপাণিক চাবলৈ আহোতে দেখে গদাপাণি শিলৰ ওপৰত নাই, তলত আছে। আঁতৰত সেইফাললৈকে অহা কিছুমান 'ৰজা মান্থ' দেখি তাই বেগা-বেগিকৈ গৈ শিলটোৰ ওপৰত

১। গোহাঞিবৰুৱাৰ 'জয়মতী' : দ্বিতীয় অঙ্ক, তৃতীয় গৰ্ভাঙ্ক।

উঠিল। পথাৰৰপৰা ধান নিবৰ কাৰণে লগত আছিল কাপোৰেৰে সজা এটা ছুলি। সেইটো তাই শিলৰ ওপৰৰপৰা তলত থকা গদাপাণিৰ গাত মুকলি কৰি পেলাই দিলে। গদাপাণি তাতে লুকাল।

•আমি হলে তোকে বাল্ পায়। এনেয়ে বাল্ পায়। তোকে হলে আমি মৰম লাগে। দিন দিন তোকে হলে আমি বাল্ ডেকিছে।

এইবিলাক চকুৰে চকুৰে চাই প্ৰকাশ কৰিব পৰা ভাল পোৱা কথা। ইয়াত কোনো কৃত্ৰিমতা নাই। কথাৰ মেৰপাক নাই। ৰিহাৰ আঁচলেৰে মুখ ঢাকি তলমূৰকৈ ভৰিৰ আঙ্লিৰে মাটি লিখি কওঁ নকওঁকৈ কোৱা ভাবৰ কথা নহয়।

গদাপাণিয়ে কোৱা কথাত কবলৈ গ'লে—"ওখ পাহাৰত বাস, আজলী নাগিনী, নাজান কুটিল ভাব নীচ ভৈয়ামৰ!"

অৱশ্যে আমাৰ ভৈয়ামৰ বগীতৰা, ৰংদৈ, গুলছি, গোলাপীহঁতৰ মাজত পাহাৰৰ 'জিনু'ক বিচাৰি পাওঁ। যেনেকৈ পাওঁ জিনুৰ মাক চিনুৰ মাজত বগীবৰ পোহাৰীক। ইয়াতে গদাপাণিৰ লগত নাগিনী চিনু বুঢ়ীৰ কেষাবমান কথা তুলি ধৰিলো:

চিনু: তুমি হলে বৈয়াম পৰা কেনে' আহিলে?

গদা: ৰজাই মোক কাটিবলৈ বিচৰাইছে। সেই দেখি মই নগা সাজি ফুৰিছোঁ, মিতিনি!

চিনু: আয়ু, কেনে ডেকাটো! তোকে অলে কেনে' কাটিব?

গদা: আৰু, মিতিনি! ৰজাৰ মানুহে মোক বিচাৰি ফুৰিছে। তই কাকো নকবি দেই?

চিনু: উঃ, নকয়। আমি হলে তোকে লুকাই টব। আয়ু, ইমান বাল ডেকাটো! কেনে' কাটিব? তুমি অলে বৈয়ামত নেযাবি দেই?

মাতৃস্নেহেৰে নাগিনী চিনু বুঢ়ীয়ে গদাপাণিক নগাপাহাৰত ৰজাৰ চোৰাংচোৱা, চাওদাংহঁতৰ হাতৰপৰা লুকুৱাই ৰাখি আশ্ৰয় দিছিল। সেই একেদৰেই ভৈয়ামত আশ্ৰয় দি লুকুৱাই ৰাখিছিল বগীবৰ পোহাৰীয়ে। গোহাঞিবৰুৱাৰ 'জয়মতী' নাটকৰ দ্বিতীয় অঙ্ক প্ৰথম গৰ্ভাঙ্কত বগীবৰ পোহাৰীয়ে ঘৰৰ পিৰালিত দুখৰি পীৰাত বহি আপোনমনে কৈছে:

দেহি ঐ, এনেহেন পুৰুষটি ৰজাই ঘৃণীয়া কৰিব বিচাৰিছে; কিনো কাঠচিতীয়া ৰজা ঐ! ......পিছে, এনেকৈনো কিমান দিন ঘূৰিব দেহি! —কোনে খুৱাব? মই দুখুনীৰ ঘৰত ৰাখিব পৰা হলে যেনিবা বেটী-বৈ হলেও খুৱালোহেঁতেন!

ইয়াত পাহাৰৰ নাগিনী, ভৈয়ামৰ পোহাৰীৰ অন্তৰত একে মাতৃস্নেহৰ ফল্গুধাৰা। ভৈয়ামৰ গদাকোঁৱৰৰ কাৰণে বগীৰৰ পোহাৰীৰ অন্তৰত যি উৎকণ্ঠা প্ৰকাশ পাইছে, একেই উৎকণ্ঠা প্ৰকাশ পাইছে নগা পাহাৰৰ নাগিনী চিনুৰ অন্তৰতো।

গোহাঞিবৰুৱাৰ দ্বিতীয় নাটক 'গদাধৰ'তো বগী পোহাৰী, চিনু নাগিনীৰ দৰে এটি চৰিত্ৰ পাওঁ—সেইজনী গাৰোৱনী পোহাৰী লুকু। লুকুৱেও গদাপাণিক আশ্ৰয় দি ৰাখিছিল। দিখৌমুখত ৰজাৰ সৈন্য-সেনাপতিক অকলে মহতিয়াই গদাপাণিয়ে ব্ৰহ্মপুত্ৰত জাপ দি উত্তৰ পাৰে দৰঙত উঠেহি। সলাল গোঁহাই তেতিয়া দৰঙৰ শাসনকৰ্তা। ভেশছন কৰি বৰাগীৰ বেশ লৈ গদাপাণি সলাল গোঁহাইৰ আশ্ৰয়তে গৰুৰখীয়া হৈ থাকে। সলাল গোঁহাইৰ জীয়েক ৰত্নাৱতীৰ ওচৰত কিন্তু গদাপাণিয়ে নিজৰ পৰিচয় দিয়ে। ৰংপুৰৰপৰা ৰজাৰ কটকী আহি উত্তৰ পাৰে গদাপাণি পলাই আহিছে বুলি সলাল গোঁহাইক সংবাদ দিয়াত ভেশছন কৰি থকা বৰাগীয়েই গদাকোঁৱৰ বুলি সন্দেহ কৰি পাচদিনা গদাকোঁৱৰক ধৰাৰ যুগুতি কৰে। ৰত্নাৱতীয়ে সলাল গোঁহাইৰ চ'ৰাত হোৱা আলোচনা আঁৰৰপৰা শুনি সেই ৰাতিয়েই গদাপাণিক ভাটীমুখে পলুৱাই পঠায়।

'জয়মতী' নাটকৰেই 'গদাধৰ' নাটক এটা অধ্যায়। পলৰীয়া জীৱনত গদাপাণিক সহায় কৰা এটাইকেটি চৰিত্ৰই নাৰী-চৰিত্ৰ। বগীৰৰ পোহাৰী, চিনু, জিনু, লুকু, ৰত্নাৱতী পলৰীয়া গদাপাণিৰ জীৱনলৈ যেন একো একোটি আশীৰ্বাদস্বৰূপ।

'জয়মতী' আৰু 'গদাধৰ' নাটকৰ পিচত তেখেতে লিখা নাটক 'টেটোন তামূলী', 'লাচিত বৰফুকন', 'সাধনী', 'গাঁওবুঢ়া', 'বাণৰজা', 'ভূত নে ভ্ৰম'। এই 'ভূত নে ভ্ৰম' নাটক এটি সত্য ঘটনাৰপৰাই তেখেতে লিখিবলৈ অনুপ্ৰেৰণা পাইছিল। তেজপুৰৰ কলিবাৰীৰ নদীয়াল গাঁৱৰ কেইগৰাকীমান পোহাৰী মূৰত পাচি লৈ ৰাতি আঠ বজাৰ পিচত বজাৰ-সমাৰ কৰি আহিছে। বৰ্তমান বাণষ্টেজৰ কাষৰ আলিটোৰ কাষত এডৰা বাঁহ আছিল। তিনিআলিৰ কোণটোতেই মিউনিচিপেলিটীৰ এটা লেম্প প'ষ্ট। পোহাৰী কেইগৰাকী আহি সেইখিনি পাওঁতেই আগত অহা পোহাৰীজনীয়ে একে জাপেই পিছুৱাই গৈ চিঞৰ ধৰিলে—"খালে ঔ, খালে"। পিচত অহা পোহাৰী কেইগৰাকীয়েও একো নেদেখাকৈয়ে ভিৰাই ধৰি লৰ মাৰি চিঞৰিব ধৰিলে—"খালে ঔ, খালে"।

ওচৰতেই ফণীধৰ গোঁসাইৰ ঘৰ (শ্রীচন্দ্র গোস্বামীৰ পিতৃ)। চিঞৰ শুনি হাতত লাঠী লৈ তেখেত বেগা-বেগিকৈ ওলাই আহি পোহাৰী কেইগৰাকীৰ-ফালে চাই সুধিলে, "হেৰৌ, কি হ'ল?" আগত অহা পোহাৰীজনীয়ে ফোপাই-জোপাই ক'লে, "সৌটো দেখিছেনে গোঁসাই পৰভু?" গোঁসায়ে সেইফালে চাই একো নেদেখি সোধে, "হেৰৌ ক'ত?" পোহাৰীয়ে দুখোজ পিছুৱাই গৈ আকৌ চিঞৰ ধৰে, "সৌডাল—ছঁয়াতে ময়াপী হৈ কেনেকৈ চিপিয়াইছে দেখিছেনে?" ইতিমধ্যে ফুৰিবলৈ আহি পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাও সেইখিনি পাইছিলহি। আচল ঘটনাটো হৈছিল, এডাল বাঁহৰ আগ বাটৰফালে হালি আছিল। আগটোৰ মূৰত এথোপা বাঁহপাত, মাজত পাত নোহোৱা দুফালে দুডাল জেং। ফাগুন মাহৰ বতাহত আগটোৱে তল-ওপৰ কৰে। আগটোৰ বাটত পৰা ছাঁটো বতাহৰ লগত তল-ওপৰ হয়। বাটৰ কাষত থকা লেম্প প'ষ্টৰপৰা পোহৰ পৰি বতাহত ছাঁটো মাজে মাজে তিৰবিৰাই উঠে। গোটেই ঘটনাটো দেখি পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাই ফণী গোঁসাইক হাঁহি হাঁহি কয়, "এইখন এখন নাটকেই হয়।" আৰু এই ঘটনাৰ দুমাহৰ পিচত বাণ ৰঙ্গমঞ্চত অভিনীত হয়, য'ত দ্বিতীয় অঙ্কৰ প্ৰথম দৃশ্যত পোহাৰীয়ে গছৰ ছাঁটোকে ভূত বুলি ভ্রম কৰি চিঞৰ ধৰে—"ধৰে ঐ! খালে ঐ!"

নিজস্ব বৈশিষ্ট্য এটা গোহাঞিবৰুৱাৰ নাটকত ধৰা পৰে। শব্দ-সংযোজনাৰ পদ্ধতি বেলেগ। বেটুপাতত নাট্যকাৰৰ নাম নোচোৱাকৈয়ে পঢ়ি ধৰিব পাৰি, এইখন পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাই লিখা নাটক। তেখেতৰ নাটকৰ গুণাগুণ বৰ্ণনা কৰাতকৈও সেই কালৰ প্ৰয়োজনৰ কথা সুঁৱৰিলে এইজনা বহুমুখী প্ৰতিভাশালী সাহিত্যিকৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাত শিৰ দোঁ খাই আহে। সেইকালৰ মৃতপ্ৰায় অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰাণ প্ৰতিষ্ঠা কৰাত বহু অসমীয়া সাহিত্যিকৰ অৱদানৰ কথা স্বীকাৰ কৰিব লাগিব। লগে লগে এইটোও স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে, গোহাঞিবৰুৱাৰ অৱদান অতুলনীয়। মাত্ৰ তুলনা কৰিব পাৰি লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ লগত। সিংহ-পুৰুষ বেজবৰুৱাই যেতিয়াই য'তে অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য ক্ষুণ্ণ হোৱা দেখিছিল, তেতিয়াই ত'তে সিংহ-বিক্ৰমেৰে যুঁজিছিল। কোনোৰকম ত্ৰুটি-বিচ্যুতি তেখেতে সহ্য নকৰিছিল। একেদৰে পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱায়ো য'তেই যেতিয়াই যি বিষয়ৰে অসমীয়া সাহিত্যৰ ঘাটি পৰিছিল তাক পূৰাবলৈ বাতিৰ পিচত ৰাতি উজাগৰে কটাই পূৰণ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল।

অৱশ্যে গোহাঞিবৰুৱাৰ এই অৱদানৰ কথা অসমীয়া ৰাইজ আৰু ৰজা-

ঘৰেও পাহৰা নাছিল। জীৱন কালতে তেখেতে স্বীকৃতি পাইছিল। ৰজাঘৰৰ-পৰা তেখেতে পাইছিল আজীৱন সাহিত্যিক পেঞ্চন; প্ৰথমে ৰায়চাহাব, তাৰ পিচত ৰায়বাহাদুৰ খিতাপ। অসমীয়া ৰাইজে সাহিত্য সভাৰ যোগেদি অভিনন্দন দি সম্বৰ্ধনা জনাইছিল। অসম সাহিত্য-সন্মিলনৰ সভাপতি, আসাম ছাত্ৰ-সন্মিলনৰ সভাপতি, আসাম এচোচিয়েশ্যন, শিক্ষক-সন্মিলন, মণ্ডল-কাননগু-সন্মিলন, আহোম-সভা-সন্মিলন—ইত্যাদি নানান অনুষ্ঠানৰ সভাপতিৰ আসন তেখেতে অলঙ্কৃত কৰিছিল। স্থানীয় সভা-সমিতিবিলাকৰতো কথাই নাই। তাৰ উপৰিও ১৯৪০ চনত 'পদ্ম-জয়ন্তী' পাতি গুৱাহাটীত এ. এচ্. এল্. ক্লাবে তেখেতক সম্বৰ্ধনা জনাইছিল।

# গোহাঞিবৰুৱাৰ মনস্তত্ত্ব আৰু সমাজতত্ত্ব

**সদানন্দ চলিহা**

বিশাল কৰ্ম্মৰ থলি, বিভাগ অশেষ,
অনন্ত আত্মা গাত দেহা মহাদেশ।
প্ৰজা সৱ ইন্দ্ৰিয়াদি প্ৰতি ভাগে ভাগে,
আপোন ব্যৱসা ধৰি, কৰ্ম্ম ফল মাগে।
কাম, ক্ৰোধ, লোভ, মোহ, মাৎসৰ্য্য, মদ,
অসীম ক্ষমতাশালী ছয় পাৰিষদ;
মহা মন্ত্ৰে দীক্ষা লই ৰাজ্য শাসনত,
ভাগে ভাগে দিয়ে বল, নিজ অভিমত।
সবাৰো উপৰি ৰজা স্বেচ্ছাচাৰী মন,
অখণ্ড প্ৰতাপে শাসে দেহা কামাবন।
পাৰিসদ প্ৰেৰণাত, কেতিয়াবা নিজে,
মনোমত কাৰ্য্য কৰি সংসাৰত মজে।
দেহেশ্বৰ মানৱাত্মা—ৰাজ-ৰাজেশ্বৰ,
মনকো দমকি শাসে দেহা নিৰন্তৰ।

( জুৰণি ঃ মন )

মন হল উদ্দেশ্যধৰ্মী। চতুষ্পাৰ্শ্বৰ প্ৰভাৱ ইয়াৰ ওপৰত পৰে; কিন্তু সেইবুলি ই নিষ্ক্ৰিয় হৈ নেথাকে। এনে প্ৰভাৱ পৰাৰ লগে লগে তাক গ্ৰাহ্য বা অগ্ৰাহ্য কৰাৰ বাসনা এটাইও মনত অজানিতে বা সজ্ঞানে থিতি লয়। গতিকে প্ৰথমে আহিল বাহ্যিক পৰিস্থিতি। মনে এই পৰিস্থিতিৰ এটা অধ্যয়ন কৰিলে, অৰ্থাৎ ইয়াৰ জ্ঞান আহৰণ কৰি ললে। দ্বিতীয়তে হল, সেই বাহ্যিক পৰিস্থিতিত কিবা যদি ভাল দেখিলে, সেইটো সংৰক্ষণ কৰাৰ আৰু কিবা যদি বেয়া দেখিলে, সেইটো শুধৰাই লোৱাৰ ভাৱ এটা মনলৈ আপোনা-আপুনি আহিল। তৃতীয়তে, নিজৰ মনোমতকৈ বাহ্যিক পৰিস্থিতি সজোৱাৰ সংকল্প এটা মনত জাগৰিত হল। এই সংকল্পটোৱেই আটাইতকৈ প্ৰয়োজনীয় বিষয়। মানুহক সঞ্চালন কৰে যাইকৈ এই সংকল্পই আৰু ইয়াতেই

মানৱৰ প্ৰকৃত মহত্ত্ব ফুটি উঠে। মনৰ এই তিনিটা প্ৰতিক্ৰিয়াক আমি যথাক্ৰমে জ্ঞান, অনুভূতি আৰু সংকল্প বুলিব পাৰোঁ।

মনৰ উক্ত তিনিটা প্ৰতিক্ৰিয়াৰ বাহ্যিক প্ৰতিফলন হয় তিনি প্ৰকাৰে—প্ৰতিবৰ্ত্তী কাৰ্য ( **reflex action** ), সহজ প্ৰবৃত্তি ( **instinct** ) আৰু যুক্তি ( **reason** )। সন্ধিৰ বাঁহ বুদ্ধিৰে কাটিব পাৰি বোলা আমাৰ ঘৰুৱা বাক্য আষাৰত এই যুক্তিৰ কথাকে কোৱা হৈছে। যুক্তি প্ৰয়োগ কৰিব লাগিলে মানুহৰ মনটো হব লাগিব বৌদ্ধিক।

প্লেটো আৰু এৰিষ্টট্‌ল, দুয়োজনে কৈ গৈছে যে সমাজ হল ব্যক্তিৰ এক বৃহত্তৰ সংস্কৰণ। মনৰ বাহ্যিক প্ৰতিফলন যিদৰে কায়ত হয়, সেইদৰে বহুকায়ত বাহ্যিক প্ৰতিফলনো সমাজত ঘটি উঠে। মেলা হলে বহুতো মানুহৰ সমাগম হয়, লাগিলে তেওঁলোক মেলালৈ আমন্ত্ৰিত হওকেই বা নহওকেই। ই এক প্ৰতিবৰ্ত্তী কাৰ্য। বে-আইনী জনতাক পুলিচে লাঠী চালনা কৰি বা গুলী চলাই ছত্ৰভঙ্গ কৰি দিয়ে। কৰ্ত্তৃপক্ষই কিবা এটা কাম কৰিছে, যিটো সৰ্বসাধাৰণ লোকে ভাল পোৱা নাই। তেওঁলোকৰ মনত যেনে ধৰণে প্ৰতিক্ৰিয়া হল, ঠিক তেনে ধৰণেই তেওঁলোকে তাক ব্যক্ত কৰিলে। ইও একপ্ৰকাৰ প্ৰতিবৰ্ত্তী কাৰ্য।

সমাজত কিছুমান পৰম্পৰা বা দস্তুৰ চলি আহিছে; যেনে বিয়া-সবাহ, সকাম-নিকাম, পূজা-পাতল ইত্যাদি। আকৌ কিছুমান অলিখিত বিধি-বিধানো চলি আহিছে; যেনে জ্যেষ্ঠজনক মান কৰিব লাগে, গুৰু-গোঁসাইক ভক্তি কৰিব লাগে ইত্যাদি। জ্যেষ্ঠজনক মান নকৰিলে সমাজ যে ভাগি পৰিব, এনে কোনো কথা নাই; কিন্তু সমাজ ধৰি ৰখা এই অলিখিত নীতি-নিয়ম বা বিধি-বিধানবোৰ সকলোৱে গ্ৰাহ্য কৰি লৈছে। ই হল মানুহৰ সহজাত প্ৰবৃত্তি।

সমাজৰ যিখিনি ভাল দেখিছে, সেইখিনিৰ সংৰক্ষণ বা উৎকৰ্ষ সাধনৰ অৰ্থে আৰু যিখিনি বেয়া দেখিছে, সেইখিনি দূৰীভূত বা সংস্কাৰ কৰি লবৰ বাবে মানুহে একো একোটা সংঘ বা সস্থা খুলিছে নাইবা মাজে সময়ে একো একোখন সভা পাতিছে। নতুন কিবা এটা বস্তু যদি বিচাৰিছে, তাক সমাজত প্ৰৱৰ্তন কৰিবলৈও মানুহে সংঘবদ্ধ প্ৰচেষ্টা চলাইছে। এনে ধৰণে সংগঠিত ৰূপ দিব পৰাটোতে মানুহৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব নিহিত আছে আৰু ইয়েই তেওঁলোকক যুক্তিৰ অধিকাৰী কৰিছে।

এতেকে দেখা যায় যে মন, মানুহ আৰু সমাজৰ গতিধাৰা এক চক্ৰ-

বেছুৰ দৰেই। সমাজৰ প্ৰভাৱ মনৰ ওপৰত পৰে, মনৰ প্ৰতিক্ৰিয়াই কায়ত প্ৰকাশ পায় আৰু বহুজনৰ বহুকামৰ প্ৰতিক্ৰিয়া আকৌ সেই সমাজতে প্ৰতি-ফলিত হয়। এনেদৰেই সমাজ গতিশীল হৈ আহিছে। পদ্মনাথৰ ভাষাত কব লাগিলে,

ধানৰ আদিতে ধান, ফলে পুনু ধান ;
আদি-অন্ত, জন্ম-মৃত্যু উভয়ে সমান।

( জুৰণি : আদি-অন্ত )

মনস্তত্ত্বৰ গধুৰ বা গূঢ় তত্ত্ববোৰ পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ অৱগতিলৈ অহা নাছিল যদিও সহজাত প্ৰবৃত্তিৰ ফালৰপৰাই তেওঁ 'মন' শিতানৰ ছনেটটোত প্ৰকৃত সত্যৰ সন্ধান দিছে। তেওঁ যিটোক 'মানৱাত্মা' বুলি কৈছে, সি হৈছে যুক্তি বা বৌদ্ধিকতাৰ আধাৰ। কাম, ক্ৰোধ, লোভ, মোহ, মদ আৰু মাৎসৰ্য—এই ছজন পাৰিষদৰ মন্ত্ৰণা লভি মনে দেহৰ ওপৰত যথেচ্ছাচাৰ চলালেহেঁতেন ; কিন্তু তেনে হবলৈ নেপালে আত্মাৰ গুণত। এই আত্মাই—অৰ্থাৎ বৌদ্ধিকতা বা যুক্তি-ধৰ্মই—মনকো আয়ত্তৰ ভিতৰত ৰাখিছে। মনৰ ছয় পাৰিষদে ভাগে ভাগে বল দিও মানুহক অবাটে নিব পৰা নাই।

গোহাঞিবৰুৱা মানুহজননো কেনে প্ৰকৃতিৰ লোক আছিল, তাৰ সম্যক আভাস এটাও এই ছনেটটোৰে দিব পাৰিছে। গোহাঞিবৰুৱা সংসাৰী লোক ; পুত্ৰ-পৰিবাৰকে আদি কৰি আত্মীয়-স্বজনেৰে পৰিবেষ্টিত হৈ ঘৰ-বাৰী পাতি বা সুকলমে চলাই তেওঁ পূৰ্ণ মাত্ৰাত জীৱন ভোগ কৰিব খোজে।

সবাৰৰে পাতনিত সনা এটি সুখ,
ভুঞ্জোমানে বাঢ়ে স্পৃহা, নভৰেহে মুখ !

( জুৰণি : প্ৰথম )

সবাৰে পাতনিত সুখ এটা সনা আছে। এই সুখ ভোগ কৰিব লাগিব ; তাক অতৃপ্ত কৰি ৰখা বিধেয় নহয়। সেইদেখি তেওঁ জীৱন অসাৰ বা সংসাৰ নিৰৰ্থক বুলি নেভাবে। তাৰ ৰস পূৰাকৈ আস্বাদন কৰিও তেওঁ ইটোৰ প্ৰতি সিটোৰ কৰ্তব্যাকৰ্তব্যৰ নিৰ্দেশ দিছে। মনুষ্যেতৰ প্ৰাণীতকৈ উন্নততৰ জীৱন এটা যাপন কৰিবলৈ মানবাত্মাই মানুহক সমৰ্থ কৰি তুলিব। সেই বিশ্বাসটো আছে দেখি তেওঁ সকলোতে মিল দেখা পাইছে। সূত্ৰত গাঁথি থোৱা মণিৰ দৰে ইটিৰ লগত সিটি মিলি গৈ গোটেই বিনন্দীয়া ধৰাৰ জেউতি চৰাইছে। দেখাত পৰস্পৰ-বিৰোধী দুটা বস্তুৰ মাজতো ভিতৰি যে মিল আছে ; ৰবঞ্চ ইটিক বাদ দি সিটি যে বৰ্ত্তি থাকিব নোৱাৰে, সেই সাৰমৰ্ম

তেওঁৰ সমস্ত ৰচনাৱলীতে নিজৰি-নিগৰি ফুটি ওলাইছে। ৰঙ-বিৰঙৰ ফুলেৰে গথা মালাধাৰিত যিদৰে যোগসূত্ৰ একেটাই, ঠিক সেইদৰে তেওঁৰ নাটক, উপন্যাস, কাব্য বা চিন্তা-সাহিত্যৰো যোগসূত্ৰ একেটাই আৰু সেয়ে হল সঙ্গতি, সমাহাৰ, সমন্বয় আৰু সন্মিলন। সম্পূৰ্ণ অঙ্গাঙ্গীপুষ্ট হলেহে যিদৰে সুন্দৰ সুঠাম দেহ ; ল'ৰা-তিৰোতা, জী-জোঁৱাই লৈহে সেইদৰে পূৰ্ণাৱয়ব পৰিয়াল আৰু তেনেবোৰ পৰিয়ালৰ সমষ্টিয়েই হল সমাজ। সেইদেখি পৰস্পৰ-বিৰোধী ধৰ্মবিশিষ্ট দুটা বস্তুৰ তেওঁ সমন্বয় সাধন কৰিছে ; বিবদমান দুটা পক্ষৰ মাজত তেওঁ ন্যায় বিচাৰৰ ব্যৱস্থা কৰি দিছে। য'ত যাৰ যি প্ৰাপ্য, তাক পোৱাৰ তেওঁ ব্যৱস্থা কৰি দিছে। য'ত যাৰ যি দেয়, সেইখিনি দিয়াৰ তেওঁ পোষকতা কৰিছে। ইয়াৰ বিস্তৰ উদাহৰণৰ ভিতৰত কেইটামানলৈ আঙুলিয়াব পৰা যায় ঃ

মিঠাই সঁহাৰি কয়, "তিতা হেৰ তিতা,
অৰুচি, ঘৃণিত, ত্যাজ্য, তোৰে সতে মিতা !"
প্ৰত্যুত্তৰ তিতা'কায়ে দিলে গহীনাই,—
"মোকে স্মৰি মাথোঁ তোক চিনে মোৰ ভাই !"

( জুৰণি ঃ মিঠা আৰু তিতা )

কথা সঁচা ; তিতা থকা বাবেহে মিঠাৰ মোল মানুহে বুজিব পাৰিছে। গতিকে তিতা আৰু মিঠা পৰস্পৰ-বিৰোধী নহয়, ইটো সিটোৰ অনুপূৰকহে। এই সত্যৰ আৱিষ্কৰ্তা জেকব বম বা ডেভিদ হিউম নহয় ; পদ্মনাথ গোহাঞি-বৰুৱাহে।

আনন্দৰ পাৰে উঠি বুকুত ফুৰণি,
সুঁৱৰি পূৰ্ব্বৰ ৰাগী পাইছোঁ জিৰণি।
আবেলিৰ চৈচনিত বহিছোঁ এতিয়া,
যৌৱনৰ হিয়া টুটি হলোঁ আদহীয়া।

( জুৰণি ঃ আদহীয়া )

বয়সে ভাটী দিলে ; এতিয়া আদহীয়া হলোঁ। যৌৱনৰ আবেগ আৰু নাই, টুটিল। তত্ৰাচ এই ভৰিষ্ণু বয়সৰ ক্ষতি পূৰাব পৰা আয়েচ্ এটাও নোহোৱা নহয়। ঠিক ৱৰ্ডছ্‌ৱৰ্থৰ ভাষাত নহলেও পদ্মনাথে কৈছে, পূৰ্বৰ ৰাগী সুঁৱৰি মনে যি শাঁত পালে, সেয়ে এই বয়সৰ ঘাটি পূৰাব পাৰিছে।

শান্তি। —কঠুৱা পুৰুষ-ভাব !
—নোহে৷ নাৰী-নীতি।

সাধনী। —পুৰুষ কঠুৱা বুলি
ত্যাজ্য নোহে সিটি। কঠিনে-কোমলে মিলি
পুৰুষ-প্ৰকৃতি জানা, সৃষ্টি স্বৰগত;
তাৰে আৰ্হি নৰ-নাৰী এই পৃথিবীত।
এতেকে, কঠুৱা বুলি নিলগোৱাঁ যদি
পুৰুষ-ৰতন, প্ৰকৃতি তিষ্ঠিব ক'ত?
গছত বগাই সউ চোৱাঁ লতাজুপি
কঠিনে-কোমলে কেনে হইছে মিলন!
ইটিয়ে সাবটি ধৰি সিটিক জুৰায়,
ইটিয়ে শৰীৰ পাতি সিটিক গুৰায়!
এটি সদা আনটিৰ জীৱন সাৰথি;—
তাৰে ফল মাথোঁ এই সংসাৰ-কানন।
এয়ে জানা, আৰ্হি সংসাৰৰ। লতা হই
ৰদ-তাপ গুচায় গছৰ; সেই ৰূপে,
নাৰী হই পুৰুষৰ শোক-তাপ-দুখ,
অধৰ্ম্ম, অনীতি আৰু কুটিল স্বভাৱ
আমিও গুচাব লাগে।—এয়ে নাৰী-নীতি।
(সাধনী: প্ৰথম অঙ্ক, দ্বিতীয় গৰ্ভাঙ্ক)

মন্তব্য নিষ্প্ৰয়োজন। এনে ধৰণৰ মিলনেই গোহাঞিবৰুৱাৰ সমধিক কাম্য।

কনচেং। —লভিলোঁ এফেৰি তৃপ্তি
যুঁজি এই বীৰবাহু সতে। ধন্য তুমি,
ধন্য তৱ পৰাক্ৰম! যুজিলোঁ বিস্তৰ,
কোচ, খেন, কছাৰিৰ সেনাপতি সতে,
পৰা নাই ঠাৰবিব কেৱে অতপৰ
সম্মুখ সংগ্ৰাম পাতি মোৰ সমীপত।
স্বৰ্ণ, ৰত্ন, কামপীঠ দিক্-বিজয়ত
পোৱা নাই লগ এনে লৰোঁতা এজন,
পোৱা নাই তৃপ্তি মোৰ সমৰ-তৃষ্ণাই,
পূৰালে আজিহে সাধ ছুটীয়া ৰজাই
পঠিয়াই ৰণবেশে নিজ উদ্দেশ্যত
এনে সেনাপতি।

নীতিপালৰ দুৰাচাৰ আৰু অনীতি চুতীয়া* ৰাজ্য ধ্বংসৰ এটা নিমিত্তহে মাথোন। আহোমসকলে তেতিয়া দিগ্বিজয় অভিযান আৰম্ভ কৰিছিল মাত্ৰ। নীতিপাল নহৈ আন এজন চুতীয়া ৰজা হোৱা হলেও আহোমসকলৰ সৈতে সংঘৰ্ষ নোহোৱাকৈ নেথাকে। আহোমসকলৰ প্ৰথম উল্লেখযোগ্য সামৰিক সাফল্যৰ আন নহলেও অন্ততঃ গোহাঞিবৰুৱা বিশেষ ভাৱে উৎফুল্ল হব লাগিছিল। সমৰ-কুশলী মহাপৰাক্ৰমী কনচেং বৰপাত্ৰ-গোহাঞিৰ আগত নগণ্য কুটাৰ দৰে চুতীয়া সেনাপতি উৰি গল বুলিও তেওঁ দেখুৱাব পাৰিলেহেঁতেন; বৰঞ্চ তেনেদৰে বৰ্ণনা কৰা হলেহে নাটকখনৰ ঘটনাক্ৰমৰ লগত সঙ্গতি বেছি ৰক্ষা পৰিলহেঁতেন। কিন্তু সংঘাতৰ সন্ধিক্ষণত চুতীয়া সেনাপতি পৰাস্ত হোৱাৰ লগে লগে চুতীয়াসকলৰ প্ৰতি সুবিচাৰ কৰিবলৈ গোহাঞিবৰুৱা দেহে-কেহে লাগি গল। কোচ, খেন, কছাৰীৰ সেনাপতিসকলতকৈ চুতীয়া সেনাপতি বহু বেছি পৰাক্ৰমী। স্বৰ্ণপীঠ, ৰত্নপীঠ, কামপীঠ, ক'তো এনে এজন লৰৌতাং† ( লড়াই কৰোঁতা ) কনচেঙে লগ পোৱা নাই। তেওঁৰ সমৰ-তৃষ্ণা এইজন সেনাপতিয়েহে পূৰাব পাৰিলে। চুতীয়া সেনাপতিক তেওঁ বন্দী কৰিবলৈ হুকুম দিলে; কিন্তু বন্দী কৰিব লাগিব "যথাসন্মানেৰে।" কেৱল সেয়েই নহয়, "চুতীয়া সেনাদল যাব পাৰে নিৰাপদে স্বদেশৰ মুখে।"

শত্ৰুৰ প্ৰতি এনে উদাৰতা দৰাচলতে কনচেং বৰপাত্ৰগোহাঞিয়ে দেখুওৱা নাছিল, দেখুৱাইছে পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাইহে। বিৰোধৰ অৱসান ঘটিল, বিবদমান দুয়ো পক্ষ মিলি গল আৰু উভয়ৰ মাজত আপোচ ৰক্ষা হল,—এয়ে হল গোহাঞিবৰুৱাৰ জীৱনৰ দৰ্শন।

জয়া। —দোষ নাই
পীড়ক ৰজাৰ; অস্ত্ৰ মাথো তেওঁ হায়, বিধিৰ হাতত।
( জয়মতী : পঞ্চম অঙ্ক, প্ৰথম গৰ্ভাঙ্ক )

---

* "চুতীয়া" শব্দৰ বানান গোহাঞিবৰুৱাৰ মতে "ছুটীয়া"; 'হেমকোষ' আৰু 'চন্দ্ৰকান্ত'ৰ মতে "চুটিয়া"। প্ৰকৃতপক্ষে "চুতীয়া" হোৱাহে উচিত। তেতিয়া মূলৰ লগত সঙ্গতি ৰক্ষা পৰিব। বৰ্তমান এই সম্প্ৰদায়ৰ লোক-সকলে "চুতীয়া" লিখে।

† গোহাঞিবৰুৱাৰ ৰচনাৱলীত এই শব্দটোৰ বহুল প্ৰয়োগ মন কৰিব লগীয়া। পুৰণি সাহিত্যত অৱশ্যে ইয়াৰ ব্যৱহাৰ আছে। ই এটা সৰ্ব-ভাৰতীয় শব্দ। ই যিমানে জনপ্ৰিয় হয়, সিমানে মঙ্গল।

চাওদাঙইঁতৰ অকথ্য অত্যাচাৰত জৰ্জৰিত হৈ প্ৰাণ বিসৰ্জন দিয়াৰ আগমুহূৰ্তত জয়মতীৰ মুখত এই উক্তি! জয়মতীয়ে স্বামীৰ চৰণ চিন্তিছে, উচিত হৈছে; কাৰণ তেওঁ এগৰাকী পত্নী। নিজৰ ল'ৰা হুটিক আশীৰ্বাদ কৰিছে, বেছ স্বাভাৱিক; কাৰণ তেওঁ এগৰাকী মাতৃ। কিন্তু এই দাৰ্শনিক উক্তিটোৱে সেই মুহূৰ্তত তেওঁৰ মুখত জানো শোভা পায়? অথচ এই জয়মতীয়েই বিচাৰ-চ'ৰাত ল'ৰা ৰজাক কৈছিল:

ধিক তৱ পুৰুষালি!
মহাপাপী তুমি, নাচাওঁ তোমাক আৰু!
ধাৰ্ম্মিকে তোমাৰ সঙ্ নলব কাচিত।

(দ্বিতীয় অঙ্ক, ষষ্ঠ গৰ্ভাঙ্ক)

গোহাঞিবৰুৱাৰ মনটো আপোচকামী আৰু সংস্কাৰবাদী হোৱাত জয়মতীয়ে শেষ নিশ্বাস এৰাৰ আগতে নাটকৰ নায়িকাৰ ভূমিকা এৰি দাৰ্শনিকৰ ভূমিকা ললেগৈ। ফলত নাটকীয় ঘটনা-প্ৰৱাহৰ উচ্ছ্বাস ৰুদ্ধ হল, দৰ্শকৰ উদ্বিগ্নতা অযথা উপশমিত হল। সেই মুহূৰ্তত জয়মতীয়ে ল'ৰা ৰজাক কেনেকৈ অভিশাপ দি যায়, তাক চাবলৈহে দৰ্শকমণ্ডলী উৎকণ্ঠিত হৈ আছিল; গীতা বা যীশুখৃষ্টৰ ভণিতা জয়মতীয়ে কেনেকৈ আওৰাব পাৰে, সেইটো লক্ষ্য কৰিবৰ বাবে তেওঁলোক সমূলি প্ৰস্তুত নাছিল। কিন্তু গোহাঞিবৰুৱাৰ নায়ক-নায়িকাবোৰ তেওঁৰ দৰেই মননশীল। জয়মতীয়ে ল'ৰা ৰজাৰ লগত সোঁশৰীৰে একো আপোচ সাধিব নোৱাৰিলে। সেইদেখি মন দিয়েই আপোচ সাধি গল।

ইয়ং।—(পেস্কাৰৰ প্ৰতি) ওৱেল, এইঠো ভালা ডস্তুৰ নাই আছে। কুলী জবৰদস্তি ডৰিবে! ৰচদ কাবে, ডাম নাই দিবে! গাওঁবুঢ়া কাম কৰিবে, টলব নাই পাবে, কুচ নাই মিলিবে! কেইচা ডস্তুৰ! এ চব বাট হামি ওপৰতে লেকিবে। (প্ৰস্থান)

(গাওঁবুঢ়া: পঞ্চম অঙ্ক, দ্বিতীয় পট)

চাহাবে যেতিয়া বুজিলে যে জোৰ-জবৰদস্ত কৰি মানুহক কুলী খটুওৱা হৈছে, দাম নিদিয়াকৈ জোৰ-জুলুম কৰি তেওঁৰ বাবে ৰচদ সংগ্ৰহ কৰা হৈছে, তলব নিদিয়াকৈ গাওঁবুঢ়াৰ কাম কৰিবলৈ মানুহক বাধ্য কৰা হৈছে, তেতিয়াই তেওঁ এই দস্তুৰ যে বেয়া, সেইটো বুজি পালে। তেওঁ আচামীকতো খালাচ দিলেই, লগতে এনে বদ দস্তুৰ ৰহিত কৰিবৰ বাবে ওপৰৱালালৈ লিখিবলৈও অঙ্গীকাৰবদ্ধ হল। বাদী-বিবাদীৰ মিলন ঘটাই দিয়াত

গোহাঞিবৰুৱাৰ চেষ্টাৰ কোনো বিৰাম নাই; সামাজিক ন্যায় তেওঁ প্ৰতিষ্ঠা কৰিহে এৰিব। তাকে কৰিবলৈ যাওঁতে যদি ঘটনাৰ স্বাভাৱিক অনুক্ৰম ব্যাহত হয়, হওক। গোহাঞিবৰুৱাৰ বিবেচনাত সি ন ধৰ্তব্য।

গোহাঞিবৰুৱা নিজে আছিল মনোধৰ্মী বা মননশীল। ফলতঃ তেওঁৰ নায়ক-নায়িকাবোৰো মনোধৰ্মী হৈ পৰিছে। তেওঁলোক কৰ্মমুখী নহয়, কৰ্ম সম্পাদন কৰাতকৈও তাৰ কাৰণ বিশ্লেষণ বা দাৰ্শনিক তত্ত্ব উদ্‌ঘাটন কৰাৰ প্ৰতি তেওঁলোকৰ নজৰ বেছি। মননশীলতাৰ প্ৰাধান্য বেছি হোৱা বাবে গোহাঞিবৰুৱা স্বাভাৱিকতে বিচ্ছেদ বা বিয়োগৰ পৰিপন্থী। তেওঁ মিলন বা সংযোগ ভাল পায়। পুণ্যবানক তেওঁ পুৰস্কৃত কৰিবই, তেনে পুণ্যাত্মা যিমানেই দুখত নপৰক লাগে। পাপীক তেওঁ সমুচিত দণ্ড দিবই, তেনে পাপী যিমানেই ক্ষমতাশালী নহওক লাগে। কাৰ্যতকৈ কাৰণৰ ভাগ বেছি হোৱাত আৰু পাপ-পুণ্যৰ ফলাফল প্ৰদৰ্শনৰ বাসনা প্ৰবল হোৱাত গোহাঞিবৰুৱাৰ কেবাখনো উল্লেখযোগ্য গ্ৰন্থৰ পঠিতব্যতা নষ্ট হৈছে। ইয়াৰ খুব ভাল উদাহৰণ হল 'লাচিত বৰফুকন'।

'লাচিত বৰফুকন' এখন নাটক। নাটকখনত কাৰ্যৰ ভাগ কম, বক্তৃতাৰ ভাগ বেছি। অসমীয়া সেনাৰ প্ৰশস্তি ৰামসিংহৰ মুখত শুনিবলৈ পোৱাটো এটা বেলেগ কথা, কিন্তু লাচিত বৰফুকনে এই বীৰগাথা কিয় আওৰাব লাগিছে (দ্বিতীয় অঙ্ক, পঞ্চম গৰ্ভাঙ্ক)? ইমান ডাঙৰ যুদ্ধখন হৈ গ'ল, ইটোৰ পিচত সিটোকৈ মোগলৰ কোঠ আহোমৰ কৰায়ত্ত হল; তথাপি দৰ্শকে সেইবোৰ দেখি নেপালে। তাৰ সম্ভেদ বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ কথোপকথনৰপৰাহে সংগ্ৰহ কৰিব লগা হল। চৈয়দ ফিৰুজ আৰু চৈয়দ চানাৰ কথা-বাৰ্তাৰপৰা দৰ্শকে বুজি পালে যে বাঁহবাৰী কোঠৰপৰা মোগল ফৌজ হটি আহিল। তেওঁলোকে দৰ্শকক আকৌ প্ৰতিবেদন দিলে যে পাণ্ডুৰ কোঠ অসমীয়াৰ হাতলৈ গল। লাচিতে 'ৰাঙলী খোলা তৰোৱাল জোকাৰি' দীঘলীয়া বক্তৃতা এটা দিয়াতহে দৰ্শকে বুজি পালে যে তেওঁ বহুতো শত্ৰুসৈন্য নিপাত কৰি থৈ আহিছে। লাচিত বৰফুকন আৰু ৰামসিংহৰ মাজত যিবা এখন প্ৰত্যক্ষ সংগ্ৰামৰ তেওঁ প্ৰস্তাৱনা কৰিছিল (পঞ্চম অঙ্ক, চতুৰ্থ গৰ্ভাঙ্ক), সিও পুতলা নাচত পৰিণত হ'ল; কাৰণ যুদ্ধলৈ ওলোৱাৰ আগে আগে ৰামসিংহই দীঘলীয়া বক্তৃতা এটা দি দৰ্শকক বুজাই দিছিল যে, 'আহোম ৰাজক্ষমতাৰ অসম পৰাক্ৰম'। সিমানতো গোহাঞিবৰুৱাই লাচিত আৰু ৰামসিংহৰ মাজত 'হুতিয়াহুতি' যুদ্ধ এখনৰ পাতনি মেলিলে।

যুদ্ধ চলি থকাৰ ভিতৰতে অজিত সিং বেশধাৰী ৰমণী গাভৰু নচৰত্ খাঁৰ হাতত অসি-যুদ্ধত ধৰাশায়ী হ'ল। লাচিত আৰু ৰামসিংহই তথা লাগি ৰমণীৰ ফালে চাই ৰ'ল। গতিকে তেওঁলোকৰ 'হতিয়াহতি' যুদ্ধখনো অমীমাংসিত হৈ থাকিল। আন এটা প্ৰগল্‌ভ বক্তৃতা দি ৰামসিংহই কলে, "ক্ষত্ৰিয় ৰীতি অনুসৰি মই আজি প্ৰকাশ্যে তোমাৰ ওচৰত পৰাজয় স্বীকাৰ কৰি স্বদেশলৈ উলটিলো ; তোমাৰ দেশ তুমি উদ্ধাৰ কৰিলাঁ। যি দেশত ৰমণী গাভৰু হেন বীৰকন্যা আৰু লাচিত বৰফুকন হেন ৰাজপুত্ৰৰ জন্ম, সেই দেশত অন্যৰ অধিকাৰ নাই।" উল্লেখযোগ্য যে ৰামসিংহই কামটোতকৈও কাৰণ-টোৰ বাবেহে পৰাজয় স্বীকাৰ কৰিলে। ৰামসিংহই কাৰ্যতঃ পৰাজয় স্বীকাৰ কৰা দৰ্শকে দেখি নেপালে ; বক্তৃতাৰপৰাহে বুজি পালে। উদ্দেশ্যধৰ্মী গোহাঞিবৰুৱাই বৈষয়িক প্ৰয়োজনীয়তাৰ খাতিৰত নৈমিত্তিক পৰিস্থিতিয়ে আগবঢ়োৱা সুবৰ্ণ সুযোগ এটাৰ অপব্যৱহাৰ কৰিলে।

কিয় তেনে কৰিলে ? তাৰ উত্তৰ সুস্পষ্ট হৈ ওলাই আছে। তেওঁৰ প্ৰতিপাদ্য বিষয় লাচিত বৰফুকনৰ অমিত-বিক্ৰম নহয়। তেনে বিক্ৰম যে লাচিতৰ আছে, সেইটো তেওঁ নানাজনৰ কণ্ঠেৰে কৈয়েই আহিছে। তেওঁ দেখুৱাব খোজে, ৰমণী গাভৰুৰ লগত লাচিতৰ মিলন ; তেওঁ দেখুৱাব খোজে, পিজলা গাভৰুৰ লগত গন্ধৰ্বনাৰায়ণৰ বিবাহ। প্ৰথম যুগলৰ মিলন ইহলোকত সম্ভৱপৰ নহ'ল। সেইদেখি তেওঁ সেইটো পৰলোকলৈ থলে। দ্বিতীয় যুগলৰ মিলন ইহলোকতে হোৱাটো দেখুওৱাব উদ্দেশ্যে তেওঁ নাটকখনতে আৰু এটা অনাহক দৃশ্যৰ অৱতাৰণা কৰিলে। নাটকৰ সৌষ্ঠৱেই লাগে হানি হওক, তথাপি গোহাঞিবৰুৱাই বিচ্ছেদ গ্ৰাহ্য নকৰে। "যি বিয়া পাতিলাঁ আজি মানসত মোৰে, অচিৰে পাতিম সি বিয়া সিপুৰীত তোমাৰে", লাচিতে কৈছে। গোহাঞিবৰুৱাৰ নাটক-উপন্যাস সকলোতে এই একেটি সুৰ। পাৰিলে ইহ-সংসাৰত, নোৱাৰিলে পৰলোকত হলেও বিয়া পাতিবই লাগিব। এইটো বিষয়ত তেওঁ ব্ৰাউনিঙতকৈও একাঠী চৰা। চাৰু গোহাঞিৰ লগত ভানুমতীৰ বিয়াখনো তেওঁ এনেদৰেই পাতি দিছে।

গোহাঞিবৰুৱাৰ গধুৰ আৰু উচ্চ খাপৰ নাটককেইখনত নাটকোচিত ৰচনা-শৈলীৰ যি বৈয়ৰ্থ্য দেখা যায়, লঘু আৰু ধেমেলীয়া নাটককেইখনত সি হলে নাই। এনে ধৰণৰ নাটক মুঠেই তিনিখনহে—'গাওঁবুঢ়া', 'টেটোন তামুলি'* আৰু 'ভূত নে ভ্ৰম'। এইকেইখন দৰাচলতে প্ৰহসন নহয় ;

* গোহাঞিবৰুৱাৰ বানান হল 'তামুলি' ; কিন্তু "তামুলী' লিখাহে বিধেয় আছিল।

গোহাঞিবৰুৱাই নিজেও 'প্ৰহসন' বোলা নাই। তেওঁ প্ৰথম দুখনক 'ধেমেলীয়া নাটক' আৰু দ্বিতীয়খনক 'সংস্কাৰমূলক নাটক' আখ্যা দিছে। শেষৰখনত ৰচয়িতা বৰ কৃতকাৰ্য নহ'ল। তেওঁ এনেয়েই উদ্দেশ্যধৰ্মী, তাতে আকৌ সংস্কাৰমূলক নাটকত ধৰিলে যেতিয়া নাটকখন যে বৰ সফল নহ'ব, সেইটো ওলাই থকা কথা। কিন্তু 'গাওঁবুঢ়া' আৰু 'টেটোন তামুলি' সকলো ফালৰপৰাই উৎকৃষ্ট ৰচনা। গাঁৱলীয়া সমাজৰ আহিস্বৰূপ চৰিত্ৰবোৰ সজোৱাত আৰু সেইবোৰৰ মাত-কথাৰ হুবহু উদ্ধৃতি দিয়াত গোহাঞিবৰুৱাই অপূৰ্ব দক্ষতা দেখুৱাব পাৰিছে। টেটোনৰ কাহিনীৰ বাকী দুছোৱা—মাজুছোৱা আৰু শেষছোৱা—তেওঁ লিখি থৈ যাব পৰা হ'লে আমি তেওঁৰ ওচৰত আৰু বেছি ঋণী হলোঁহেতেন। 'গাওঁবুঢ়া' যে তেওঁৰ সাৰ্থক সৃষ্টি, সেইটো তেওঁৰো অনৱগত নাছিল। তেওঁ উছৰ্গা-পত্ৰত কৈছে যে 'গাওঁবুঢ়া' অসমত বৃটিছ শাসনৰ আদিছোৱাৰ "নিভাঁজ চিত্ৰ" বুলি ৰায়বাহাদুৰ ফণিধৰ চলিহাৰপৰা তেওঁ শলাগ পাইছিল। বাস্তবিক সেই কালৰ সমাজ-ব্যৱস্থাৰ ইমান নিভাঁজ আৰু অকৃত্ৰিম চিত্ৰ তেওঁৰ আন কোনো গ্ৰন্থতে পৰিস্ফুট হৈ উঠা নাই। এই ধেমেলীয়া নাটক দুখনত তেওঁ নৈমিত্তিক পৰিস্থিতিক স্বাভাবিক স্বচ্ছ গতিত ধাবিত হ'ব দিছে; মনোধৰ্মৰ প্ৰাধান্যই নাটকীয় সৌষ্ঠৱ ক'তো হানি কৰা নাই।

গোহাঞিবৰুৱাৰ জন্ম ১৮৭১ খৃষ্টাব্দত। অসমৰ স্বাধীনতাৰ বেলি মাৰ যোৱাৰপৰা তেতিয়ালৈ ৪৫ বছৰ। যিখণ্ড ৰাজ্যত তেওঁ সংসাৰৰ মুখ দেখা পালে, সেইখণ্ড বৃটিছৰ দখললৈ যোৱা তেতিয়ালৈ হৈছিল মাত্ৰ ৩৩ বছৰ। গতিকে ল'ৰালিৰ কালছোৱাতে গোহাঞিবৰুৱাই পুৰণি সমাজখন ভাঙি পৰা আৰু তাৰ ঠাইত নতুন সমাজ এখনে গঢ় লোৱা দেখা পাইছিল। গোহাঞি-বৰুৱাৰ পিতাক ঘিণাৰাম গোহাঞিবৰুৱা এক প্ৰকাৰ পুৰণি আহিৰে ডাঙৰীয়া আছিল। তেওঁৰ চৰিতকাৰ ফণিধৰ চলিহাই কৈছে, "সাজ-পাৰ, কথা-বাৰ্ত্তা, চলন-ফুৰণ, সকলোতে তেওঁৰ নিখুঁত অসমীয়াৰ চিন পোৱা গৈছিল। আনকি, ঘৰৰ বোৱা মুগাৰ চুৰিয়াত বাজে তেওঁ জীৱনত কপাহী ধুতি নিপিন্ধিলে। এনে লক্ষণৰ গুণেই ডাঙৰীয়াৰ দেহান্তৰ ঘটাৰ পাচত ডেপুটী-কমিচনাৰ মিঃ কোহন চাহাবে তেওঁক পুৰণি সমাজৰ আহি পুৰুষ বুলি তেওঁৰ বৰমাজিউ-পুতেক শ্ৰীযুত নীলকণ্ঠ গোহাঞিবৰুৱালৈ সমবেদনা জনোৱা পত্ৰত লিখি তেওঁৰ গুণ বখানিছিল।"*

* জীৱনী-সংগ্ৰহ, অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, গুৱাহাটী, ১৯৬৯

ভাললৈকে হওক বা বেয়ালৈকে হওক, পুৰণি ধৰণ-কৰণ বা ভাব-ভঙ্গী —চমু কথাত কব লাগিলে, পুৰণি মূল্যৰাশি—সলনি হবই। গোহাঞিবৰুৱাই নতুন আৰু পুৰণিৰ মাজত সংযোগ স্থাপনৰ হকে থিয় দিছিল। তেওঁ আছিল আপোচকামী, সংস্কাৰবাদী, উদ্দেশ্য-প্ৰৱণ আৰু মনোধৰ্মী। আপোচ-বিৰোধী, নিয়মতন্ত্ৰ-দ্ৰোহী, ভাৱপ্ৰৱণ আৰু প্ৰাণধৰ্মী লোকসকলৰ লেখাত যিটো অতীন্দ্ৰিয় উন্মাদনা বা দৈৱ মাদকতা আছে, গোহাঞিবৰুৱাৰ লেখাত সেইটো নাই। তেওঁৰ লেখা হল এক আৰ্ট—সুপৰিকল্পিত প্ৰচেষ্টা। য'ত তেওঁ মনোধৰ্ম এৰি প্ৰাণধৰ্মলৈ আহিছে, তাতেই লেখাৰ এটা বেলেগ সোৱাদ পোৱা যায়। 'লীলা' এনে ধৰণৰে এখন কাব্য। অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দত লিখা গাৰ্হস্থ্য বা দাম্পত্য জীৱনৰ এনে মনোৰম বৰ্ণনা অসমীয়াত দ্বিতীয় আৰু নাই। গধুৰ নাটকবোৰৰ ভিতৰত একমাত্ৰ 'জয়মতী'তহে তেওঁ প্ৰাণধৰ্মৰ কিছু কাষ চাপিছে। 'জয়মতী'ৰ নায়ক-নায়িকাৰ চৰিত্ৰ আৰু অলপ হৃদয়প্ৰধান কৰিব পৰা হলে এইখন নাটকৰ পঠিতব্যতা আনকেইখনতকৈ বহুত বেছি হলহেঁতেন। কিন্তু গধুৰ নাটকবোৰতো হাটকুৱা-বাটকুৱা বা চহা গাঁৱলীয়া লোকসকলক লৈ তেওঁ যিবোৰ লঘু দৃশ্যৰ অবতাৰণা কৰিছে, সেইবোৰ তেওঁৰ গভীৰ সমাজ-জ্ঞানৰ পৰিচয় দিছে। সেইবোৰ গুৰু-গধুৰ দৃশ্যৰাজিৰ ভাৱৰীয়াসকলৰ তত্ত্ব-গধুৰ সংলাপবোৰতকৈ অধিকতৰ মনোগ্ৰাহী আৰু আকৰ্ষণীয় হৈছে।

পুৰণিকালৰ ডাঙৰীয়াসকলৰ ভূ-সম্পত্তি আছিল তিনি প্ৰকাৰৰ—হাট, খাট আৰু পাম। ডাঙৰীয়াসকল 'হাটখোৱা' আছিল যদিও হাট পৰিচালনাৰ দায়িত্ব তেওঁলোকে ৰজাৰপৰাহে লাভ কৰিছিল। নিজে ভৰণ-পোষণ যাবৰ বাবে তেওঁলোকক 'খাট' দিয়া হৈছিল। নতুনকৈ ভাঙি উলিওৱা মাটিও তেওঁলোকক চমজাই দিয়া হৈছিল। এইবিধ মাটিকে 'পাম' বোলা হৈছিল। খাট আৰু পামত ডাঙৰীয়াৰ অবাধ প্ৰভুত্ব। ইয়াত বসতি কৰা ৰায়তসকল হল যথাক্ৰমে 'বিলতীয়া' আৰু 'বসতীয়া'। হাটৰ মানুহে যিদৰে ৰজাৰ ঘৰত গা দি খাটি দিব লাগে, বিলতীয়া মানুহেও সেইদৰে ডাঙৰীয়াৰ ঘৰত গা দি খাটি দিব লাগে। নগদ ধনেৰে তেওঁলোকক শ্ৰমৰ পাৰিতোষিক দিয়াৰ নিয়ম একপ্ৰকাৰ নাছিল বুলিয়েই কব পাৰি।

ডাঙৰীয়াসকলৰ পক্ষে সমাজৰ ওচৰত নিজৰ আভিজাত্য বা পদমৰ্যাদা প্ৰদৰ্শন কৰাৰ প্ৰকৃষ্ট মাধ্যম হল কানি সেৱন বা কানীয়া সেৱা। এই দুৰ্লভ বস্তুবিধ কেৱল ডাঙৰীয়াসকলৰ ঘৰতহে পোৱা গৈছিল। ডাঙৰীয়াৰ ঘৰত কানি অকণ খাবলৈ পোৱাটো সৰ্বসাধাৰণ লোকৰ পক্ষে বৰ গৌৰবৰ বিষয়

আছিল। জাপানত চাহ খোৱাটো যিদৰে নানা নীতি-নিয়মৰ মাজেদি পালিব লগা এটা উৎসৱ, পুৰণি অসমীয়া সমাজতো কানীয়া সেৱা ঠিক তেনে ধৰণৰে উৎসৱ আছিল। কানি খোৱাৰ পদ্ধতি হৰেক ৰকমৰ। তাৰ ভিতৰত কানিক টিকিৰা কৰি চিলিমত ভৰাই ধোঁৱা ৰূপে পান কৰাটোৱেই হল উত্তম বিধি। ঘিণাৰাম গোহাঞিবৰুৱাৰ পৰিয়ালো এই উৎসৱৰ লগত সুপৰিচিত আছিল। পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাই 'ভূত নে ভ্ৰম'ত কানি-খোলাৰ ভাল বৰ্ণনা এটা দিছে ( তৃতীয় অঙ্ক, প্ৰথম পট )। "কানি-খোলা নাভাঙ্গিলে আমাৰ সমাজৰ উদ্গতি নাই," তেওঁ কৈছে—ভূতনাথৰ মুখেদি। পদ্মনাথে কানি খোৱা বদ্ অভ্যাসটো দূৰ কৰিবলৈ যৎপৰোনাস্তি চেষ্টা কৰিছিল। ৰাগীয়াল বস্তুৰ ভিতৰত তেওঁ একমাত্ৰ সুৰাহে পান কৰিছিল, যদিওবা তেওঁৰ ভ্ৰাতৃ আটাইকেজন কানিৰ একান্ত সেৱক আছিল।*

ডাঙৰীয়াৰ দোগদৰত ঠাই পাব লাগিলে ভিতৰুৱা খাটনি, ভাৰ-ভেটী আদিৰ বেছ প্ৰয়োজন। আহোম ৰজাৰ দিনতো 'বিষয়'বোৰ—আজিকালি হলে 'মেম্বৰ'—এনেদৰেই বিতৰণ কৰা হৈছিল। অসমীয়াত এটা প্ৰবাদ আছে, "লৰাহঁত, লৰাহঁত, বাপেৰ শয়েকীয়া হল; বেঙেনা এজুকি, কেৰেলা এজুকি ফুকনক ভেটীবলৈ গল।" 'ফুকন' মানে যে কেৱল ফুকনৰ খিতাপ পোৱা ফুকন, এনে নহয়। ডাঙৰ খিতাপ পোৱা যিকোনো লোকক সাধাৰণ অৰ্থত 'ফুকন' বুলিব পাৰি।+ বাপেকে শইকীয়াৰ বিষয় যদি পালে, তেন্তে

* "গোহাঞিবৰুৱাই নিয়মীয়াকৈ সুৰা পান কৰিছিল, তাকো গধূলি ফুৰি-চাকি অহাৰ পিচতহে। সেইকাৰণে সৰ্বসাধাৰণে তাৰ গমকে নাপাইছিল। সেইটো যে অনুচিত কাম হৈছিল, তাক তেখেতে বুজিছিল; কিন্তু ইচ্ছা থাকিলেও তাক এৰিব নোৱাৰা হৈছিল। তেখেতে এই অভ্যাসৰ বশ হলেও তাৰপৰা তেখেতৰ বা আনৰ একো ক্ষতি হোৱা নাছিল। অন্যান্য সুৰাপায়ী লোকৰ দৰে নতুন লগৰীয়া গোটাবলৈ তেখেতে কেতিয়াও চেষ্টা নকৰিছিল; বৰং তেনে কু অভ্যাসত লিপ্ত নহবলৈ আনক উপদেশহে দিছিল।" ( কলিতা, দণ্ডিনাথ : গোহাঞিবৰুৱা, তেজপুৰ, ১৯৪৬ ) কলিতাই গোহাঞিবৰুৱাৰ হৈ ইমান দীঘল কৈফিয়ৎ দিয়াৰ বিশেষ আৱশ্যক নাছিল। সুৰা পান দোষণীয় নহয়; বৰঞ্চ নিয়মীয়াকৈ খাব পাৰিলেহে উপকাৰহে সাধে। গোহাঞিবৰুৱাৰ সমনীয়া দুই-এজনৰো মদ পান কৰাত বিশেষ খ্যাতি আছিল। তাৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য হল লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আৰু চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা।

\+ 'ফুকন' টাই-আহোম ভাষাৰ শব্দ। ইয়াৰ অৰ্থ হল 'ডাঙৰ মানুহ'

ফুকনক বেঙেনা-কেৰেলা বা আলু-কচু ভেটী দিবই লাগিব। সেই কালত টকা-পইচাৰ লগত বৰ ধাৰাধাৰি নাছিল। ৰাজ অভিষেকৰ সময়ত ৰজাই মোহৰ কিছুমান মৰোৱাইছিল সঁচা; কিন্তু সি মূল্য নিৰূপণৰ মাধ্যমৰূপে নহয়, ৰজাৰ যশস্যা বা প্ৰভুত্ব বিস্তাৰৰ আহিলা ৰূপেহে।

ডাঙৰীয়াসকলে সৰ্বসাধাৰণ লোকক এনেদৰেই একোটা বিষয় দিছিল আৰু সময়ত তেনে বিষয়সূচক উপাধিও মৌখিকভাৱেই প্ৰদান কৰিছিল। বস্তু সলনা-সলনিৰ দ্বাৰাই পৰস্পৰৰ মাজত লেন-দেন হৈছিল। এনে ধৰণে বস্তু সলাই পেটে-ভাতে প্ৰবৰ্তি থকা পোহাৰীৰ শ্ৰেণীটোক আজিৰ সমাজে প্ৰায় পাহৰিছে। কিন্তু এই শ্ৰেণীটো সৌ সিদিনালৈকে বেছ জীৱন্ত হৈ আছিল। বিশেষকৈ এটা বস্তু তেওঁলোকৰ প্ৰায় একচেটিয়া কাৰবাৰতে পৰিণত হৈছিল; সেইটো হল চূণ। গোহাঞিবৰুৱাৰ 'ভূত নে ভ্ৰম'ত ওলোৱা পোহাৰীজনী আৰু 'গদাধৰ'ত ওলোৱা লুকী পোহাৰীয়ে দেখুৱাই দিয়ে যে সমাজত এই শ্ৰেণীটোৰ লোকসকলৰ ভূমিকা সম্বন্ধে গোহাঞিবৰুৱা সততে অৱহিত আছিল। 'ভূত নে ভ্ৰম'ৰ পোহাৰীজনীয়ে "বাৰী দুখুনী মানুহ, পৰৰ এৰাবাৰীৰ পৰা বুটলি আনিছোঁ সেয়া কচু-ঢেঁকিয়া টেঙ্গা-টুকুচা কিবাকিবি। ইয়াকে নসলালে আমাৰ জীৱনেই নৰয় নহয়!" বুলি কোৱা মাত্ৰকে তাহানিৰ সেই চিনাকী পোহাৰীজনীলৈ আমাৰ চাঁত্ কৰে মনতে পৰি গল।

আজিৰ সমাজৰপৰা চিৰকাললৈ অন্তৰ্হিত হোৱা আন এটা শ্ৰেণী গোহাঞিবৰুৱাৰ সহানুভূতিপূৰ্ণ বিমৃশ্যাৰপৰা বঞ্চিত হোৱা নাছিল। এইটো শ্ৰেণী হল ব'ৰাগীসকলৰ। আজিকালি ব'ৰাগী প্ৰায় নোহোৱাতে পৰিল; কিন্তু একালত ব'ৰাগীসকল আছিল অসমীয়া সমাজত এক অপৰিহাৰ্য অঙ্গ। সংসাৰৰ প্ৰতি বৈৰাগ্যৰ ভাৱ হোৱা বাবে তেওঁলোকক 'বৈৰাগী' বা 'ব'ৰাগী' বোলা হয়। তেওঁলোকে টোকাৰী বাই বা বীণ বজাই গীত-পদ গাই তাৰ বিনিময়ত যি পায়, তাৰে পেট প্ৰৱৰ্তন কৰে। তেওঁলোকৰ গীতবোৰ হয় অতীতৰ গৌৰৱ-গাথা, নহয় কিবা কৰুণ কাহিনী। প্ৰাচীন ভাৰতত 'বীণাগাথী', 'কুশীলৱ' বা 'সূত'সকলৰ যি ভূমিকা, পুৰণি অসমীয়া সমাজত বৈৰাগীসকলৰো সেই ভূমিকা। বৰফুকন, মুণিৰাম দেৱান, আজান পীৰ, ফুল কোঁৱৰ, মণি কোঁৱৰ, কাঞ্চন কুঁৱৰী, কমলা কুঁৱৰী, বাখৰ বৰা, পছুম কুমাৰী

---

বা 'বৰ লোক'। প্ৰাচীন মিছৰত ৰজাসকলক 'ফাৰাও' (**Pharaoh**) বোলা হৈছিল। 'ফাৰাও' মানেও 'ডাঙৰ মাঁহুহ'।

প্ৰভৃতি অগণন ঐতিহাসিক আৰু কাল্পনিক নায়ক-নায়িকাৰ কাহিনী এই ব'ৰাগীসকলেই পুৰুষ-পুৰুষানুক্ৰমে মৌখিক পৰম্পৰাৰ যোগেদি জীয়াই ৰাখিলে। সাংঘাতিক জ্বালা-যন্ত্ৰণাৰপৰা মুক্ত হৈ থকা বাবেই হওক কিম্বা ব্ৰহ্মচৰ্য পালন কৰি চলা বাবেই হওক, ব'ৰাগীসকল শকত-আৱত লনী পুৰুষ। গৃহস্থ মাত্ৰেই তেওঁলোকক যথাবিধি সোধপোচ কৰে আৰু তেওঁলোকৰ গীত-মাতে সকলোৰে মন জুৰ কৰে।

ব'ৰাগীসকলৰ বৃত্তিৰো বিকৃতি নঘটাকৈ থকা নাছিল। তেওঁলোকৰ নিৰাপত্তা সমাজত একপ্ৰকাৰ প্ৰতিশ্ৰুত হৈ থকা দেখি আহোম ৰজাসকলে তেওঁলোকক দূত বা কটকী সাজি অ'লৈ-ত'লৈ পঠিওৱা হল; সময়ত গোপন সংবাদ সৰবৰাহ কৰা চোৰাংচোৱা বা গুপ্তচৰসকলকো ব'ৰাগীৰ বেশত শত্ৰু-পক্ষৰ ছাউনিলৈ পঠিওৱা হল। আহোম ৰজাসকলে ব'ৰাগীক এনেদৰে কূট-কৌশলৰ বাহক কৰাটো অৱশ্যে একেবাৰে নতুন কথা নহয়। ভাটীৰ ফালেও ভাটসকলক এনে কাৰ্যত লগোৱা হৈছিল। সেই ফালৰ 'ভাট' আৰু আমাৰ 'ব'ৰাগী' একে শ্ৰেণীৰ লোক।

ঊনবিংশ শতাব্দীৰ অসমীয়া সমাজত 'ব'ৰাগী' এজন সুপৰিচিত লোক। কুৰি শতিকাৰ আগ ভাগতো তেওঁৰ অৱস্থিতি একেবাৰে হেৰাই যোৱা নাছিল; কিন্তু আজিৰ অসমীয়াই তেওঁক দেখা পাব কেৱল নাটক-উপন্যাস বা কবিতাৰ ৰাজ্যতহে; বাস্তৱত নহয়।

পুৰণি অসমৰ সমাজ-ব্যৱস্থাত প্ৰথম স্খলন আৰম্ভ হল অষ্টাদশ শতাব্দীৰ শেষ ভাগত। মায়ামৰীয়াৰ বিদ্ৰোহ, বৰকন্দাজৰ দৌৰাত্ম্য আদি কেবাটাও দুৰ্যোগে অসমীয়া সমাজক ভাঙ্গনমুখী কৰি পেলালে। বাদ-বাকী যি ৰ'ল, তাকো ধূলিস্যাৎ কৰিলে মানৰ উপদ্ৰৱে। মানৰ দিনৰ চাক্ষুষ অভিজ্ঞতা থকা লোক ঊনৈশ শতিকাত বহুতো আছিল। কুৰি শতিকাৰ আগ ভাগলৈকে এই চৰম ৰাষ্ট্ৰদুৰ্যোগ অসমীয়া প্ৰজাই পাহৰিব পৰা নাছিল। ঘাইকৈ জনশ্ৰুতিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি মানৰ দিনৰ পৃষ্ঠভূমিত আমাৰ কেবাজনো কৃতবিদ্য সাহিত্যিকে লেখনী চলাই কৃতিত্ব অৰ্জন কৰিছিল। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, ৰজনীকান্ত বৰদলৈ আৰু পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা তেওঁলোকৰ ভিতৰত অগ্ৰগণ্য।

গোহাঞিবৰুৱাই 'লাহৰী'ত প্ৰাচীন অসমীয়া সমাজৰ সাৱলীল চিত্ৰ এটা দাঙি ধৰিব পাৰিছে, যদিওবা চৰিত্ৰাঙ্কনত তেওঁ বৰ কৃতকাৰ্য নহল। এই উপন্যাসত আমি দেউতা-ডাঙৰীয়া, বন্দী-বেটী, লগুৱা-লিগিৰী, পাইক-

লিকচৌকে আদি কৰি সেই কালৰ সৰু-বৰ সকলো লোককে লগ পাওঁ। কিতাপখনৰ আৰম্ভণিতে 'মানৰ দিন'ৰ অবতাৰণা কৰা দেখি স্বাভাৱিকতে অনুমান কৰিব পৰা হৈছিল—উদ্দেশ্যধৰ্মী গোহাঞিবৰুৱাই কাহিনীৰ গতি কোনফালে ঢাল খুৱাব। পাঠকৰ প্ৰত্যাশা অনুসৰি তেওঁ মানহঁতক 'পাপৰ পৰিণাম' ভুঞ্জালে আৰু কাহিনীভাগ আমনি লগাকৈ হলেও 'মহামিলন—বাঞ্ছাসিদ্ধি'ৰ ফালে লৈ গল। উত্তৰ লক্ষীমপুৰৰ পৰিবেশ আৰু লগতে "থাওৰুৰু মৰাণ বুঢ়াগোহাঞি ডাঙৰীয়াৰ দ্বিতীয় পুত্ৰ, চাওফ্ৰংডাম বুঢ়াগোহাঞি ডাঙৰীয়াৰ কনিষ্ঠ সহোদৰ, কুনকাই গোহাঞিবৰুৱাৰ ফৈদৰ শান্তিৰাম গোহাঞিবৰুৱা নামেৰে এজনা বিষয়াক" গোহাঞিবৰুৱাই উপস্থাপনা কৰা দেখি সহজে বুজিব পৰা গৈছিল যে তেওঁ নিজৰ প্ৰত্নপুৰুষৰ উত্থান-পতনৰ আলম লৈয়ে এই উপন্যাসখন লিখিছে। 'লীলা'ৰ বাহিৰে ইমান ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাপুষ্ট গ্ৰন্থ ( 'মোৰ সোঁৱৰণী' শিতানত লিখা প্ৰবন্ধমালা বাদ দিলে ) গোহাঞিবৰুৱাৰ কাপৰপৰা আৰু ওলোৱা নাই। উপন্যাসখনৰ মূল কাহিনীটোতকৈও তাৰ চৌপাশৰ পৰিবেশটোৰ বৰ্ণনাহে মনোগ্ৰাহী হৈছে। ধনবৰ বৰগোহাঞিৰ আকৃতি-প্ৰকৃতিৰ বৰ্ণনা ( লাহৰী, ষষ্ঠ আধ্যা ) গোহাঞি-বৰুৱাৰ ৰচনা-শৈলীৰ সৰ্বোৎকৃষ্ট নিদৰ্শন। একেবাৰে ঘৰুৱা উপমা আৰু খাচ অসমীয়া মাত-কথাৰে ইমান অৰ্থব্যঞ্জক আৰু ইমান মনোমোহা বৰ্ণনা এটা যে গোহাঞিবৰুৱাই দিব পাৰিছে, তালৈ চালে বিস্ময় নেমানি নোৱাৰি। তেওঁৰ ধেমেলীয়া নাটকবোৰতো নিভাঁজ অসমীয়া—তেওঁৰ ভাষাত কব লাগিলে "নিৰহ-নিপানী" অসমীয়া আছে; কিন্তু সেইবোৰত বক্তব্যখিনিও লঘু হৈ পৰিছে। 'লাহৰী'ত পোৱা উল্লিখিত বৰ্ণনা বেছ গুৰুগম্ভীৰ; অলপো লঘু হোৱা নাই।

আমাৰ দেশখন ইংৰাজৰ হাতলৈ গলত আগৰ শ্ৰমকেন্দ্ৰী সমাজৰ ঠাইত ধনকেন্দ্ৰী সমাজৰ পত্তন হল। সমাজ ৰূপান্তৰিত হোৱাৰ এটি ভাল চিত্ৰ গোহাঞিবৰুৱাই 'গাওঁবুঢ়া'ত ফুটাই তুলিব পাৰিছে। এইখন বৃটিছ শাসনৰ আদিছোৱাৰ ইমানেই "নিভাঁজ চিত্ৰ" যে ইয়াৰ প্ৰতিটো কথা পুৰণি চামৰ মানুহবোৰে সিৰে সিৰে মৰ্মে মৰ্মে উপলব্ধি কৰিব পাৰিছে। এইখন কিতাপ পঢ়িলে এনেহে ধাৰণা হয়, গোহাঞিবৰুৱাৰ লেখনী চলোৱাৰ লাইন যেন আছিল এইটোৱেই; তেওঁহে আনফালে অধিকতৰ মনোযোগ দি প্ৰচুৰ সম্ভাৱনা থকা এক উৰ্বৰ ক্ষেত্ৰ অনাবাদী কৰি ৰাখিলে। বৃটিছ চৰকাৰে আগৰ ৰজাদিনীয়া ডাঙৰীয়াসকলক পুৰণি আভিজাত্য যথাসম্ভৱ ৰক্ষা কৰি চলিব

পৰাকৈ সংস্থাপিত কৰিছিল। তেওঁলোকৰ বেছিভাগেই মৌজাদাৰৰ বিষয় পাইছিল। সেই কালৰ মৌজাদাৰসকল আছিল একাধাৰে ৰাজহ বিষয়া আৰু ন্যায়সোধা ফুকন। তেওঁলোকৰ চয়-নিশ্চয়ৰ ওপৰত আপীল কেৱল জিলাতহে বৰ চাহাবৰ ওচৰত হব পাৰে; নিজ নিজ এলেকাত নহয়। সেই-দৰে চাহাব মফছললৈ আহিলেও 'ৰছদ' যোগোৱাৰ দায়িত্ব মৌজাদাৰসকলৰ ওপৰতে পৰে আৰু মৌজাদাৰসকলে এই ৰছদ গাওঁবুঢ়াসকলৰ হতুৱাই সংগ্ৰহ কৰোৱায়। গোহাঞিবৰুৱাৰ "গাওঁবুঢ়া' এই সময়ছোৱাৰ অসমীয়া সমাজৰ এক দাপোণ।

আহোম ৰজাদিনীয়া অসমৰ আটকধুনীয়া সমাজখন নিষ্ঠুৰ মানহঁতে চূৰমাৰ কৰি থৈ যোৱা বাবে গোহাঞিবৰুৱাই যি দাৰুণ মনোকষ্ট পালে, বৃটিছ আমোলত নতুন সমাজ এখনে আকৌ থান-থিত লোৱাত সি বহু পৰিমাণে উপশমিত হল :

আহোমৰ ৰাজদিন যেই উকলিলে,<br>
মানৰ দিন, উৎপাত সেই আৰম্ভিলে।<br>
অসহন অত্যাচাৰ, চেপা-খুন্দা কিল<br>
নাক-কাণ, চকু কঢ়াৰ কোঢ়াল উঠিল।<br>
ই হেন আপদত বৃটিছে উজাই,<br>
উধাৰিলে প্ৰজাক হিয়াত শান্তি বিলাই।<br>
কুম্পানীৰ দিন হল চউদিশে প্ৰচাৰ,<br>
ভক্তিত গদ্‌গদ্ হিয়া অসম প্ৰজাৰ।

(নীতিশিক্ষা : আদিছোৱা)

আজিৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত এই উক্তি বৰ আচহুৱা যেন লাগে। কিন্তু ১৮২৬ খৃষ্টাব্দৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত ই অসমীয়া মাত্ৰৰে একেবাৰে অন্তৰৰ কথা। মানহঁতৰ অত্যাচাৰৰ ওৰ পেলোৱা বাবে সেই যুগৰ অসম প্ৰজাই এইদৰেই কোম্পানীৰ শলাগ লৈছিল।

'লাহৰী'ত শান্তিৰাম গোহাঞিবৰুৱা নামধাৰী বিষয়া এজনৰ বংশ-পৰিচয় দিওঁতে গোহাঞিবৰুৱাই লেখাৰি নিছিগা বংশলতিকাৰ যি মেৰপাক দিলে (ওপৰত আংশিক উদ্ধৃত), তাৰপৰাই অনুমান কৰিব পাৰি—পুৰণি কুলমৰ্যাদা, আভিজাত্য অভিমান আৰু বিষয়বাবৰ প্ৰতি তেওঁৰ কিমান দৰদ আছিল। তেওঁ গাইছে :

বিষয়াৰ বংশধৰে ৰাজপ্ৰসাদৰ<br>
উপাধি প্ৰাপ্তি মাৰে বংশ-গৌৰৱৰ।

আজিও বাঢ়িছে তাৰ আদৰ্শ অভাৱ,
নাই ৰজা, গুচা নাই উপাধি প্ৰভাৱ।

থাকোঁতে সৌভাগ্য ভাগ নেভাবিলে হাঁয়,
সুঁৱৰি এতিয়া কান্দে অসমীয়া ভাই।"

(জুৰণি : পুৰণি অসম)

বিষয়-লালসাৰ আতিশয্যৰ হেতু গোহাঞিবৰুৱাই তেওঁৰ গ্ৰন্থাৱলীত ৰচয়িতাৰূপে নিজৰ পৰিচয় দিওঁতে তেওঁ ভোগ কৰা বিষয়বোৰৰ দীঘল ফৰ্দ একোখন দিয়ে। এই ফৰ্দখনে পাঠকৰ ওচৰত তেওঁক যে হাঁহিয়াতৰহে পাত্ৰ কৰিব, তালৈ তেওঁৰ ভ্ৰূক্ষেপ নাই। উপাধিৰ প্ৰতি মোহাচ্ছন্ন হৈ গোহাঞিবৰুৱাই নিজৰ উপাধিটোকে তিনিবাৰ সলায়। তেওঁৰ চৰিতকাৰে কৈছে :

গোহাঞিবৰুৱাৰ উপাধি তিনিটা পোৱা যায়। জীৱনৰ আদিছোৱাত 'গগৈ', মাজছোৱাত 'বৰুৱা' আৰু দেউতাক ৺ঘিণাৰাম গোহাঞিবৰুৱাৰ জীৱন-চৰিত প্ৰকাশ হোৱাৰ পিচৰপৰা 'গোহাঞি বৰুৱা'।*

সদৌ শেষত এই যশস্বী চৰিতকাৰজনে লিখা কথাৰেই আমি আমাৰ পৰ্যালোচনাৰো সামৰণি মাৰিব পাৰো :

প্ৰত্যেক মানুহৰ দোষ-গুণ দুয়োটা আছে। তাৰ ভিতৰত যাৰ গুণৰ জোখ বেছি, তেওঁকে মানুহে পূজা কৰে আৰু যাৰ দোষৰ জোখ বেছি, তেওঁৰপৰা আঁতৰি থাকে।……গোহাঞিবৰুৱাৰ সৰুসুৰা দুই-এটা দোষ থাকিলেও সি ধৰ্তব্য নহয়—সি চন্দ্ৰৰ কলঙ্কৰ নিচিনা। তেখেত গুণী পুৰুষ। গুণগ্ৰাহী লোকে তেখেতৰ সজ গুণবিলাক কেতিয়াও পাহৰিব নোৱাৰে।+

---

* কলিতা, দণ্ডিনাথ : গোহাঞি বৰুৱা, তেজপুৰ, ১৯৪৬

\+ কলিতা, দণ্ডিনাথ : গোহাঞি বৰুৱা, তেজপুৰ, ১৯৪৬

# অসম সাহিত্য সভাৰ প্ৰথম সভাপতি গোহাঞিবৰুৱা

**আনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা**

আজি যিটো অনুষ্ঠানে আমাৰ সমস্ত আশা-আকাঙ্ক্ষাৰ অপাৰ হেঁপাহ লৈ অসমীয়া সমাজৰ সৰ্বাধিক সমাদৰ লাভ কৰিছে, সেইহেন অসম সাহিত্য সভাৰ প্ৰথম অধিবেশনৰ গুৰি-বঠা ধৰিছিল পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা ডাঙৰীয়াই। ১৯১৭ চনৰ ২৬ ডিচেম্বৰ তাৰিখে আমাৰ পুৰণি কীৰ্তিৰে উজ্জ্বল হৈ থকা শিৱসাগৰ নগৰত এই অধিবেশনৰ আয়োজন কৰা হৈছিল। সাহিত্যৰথী বেজবৰুৱা আৰু সাহিত্যৰথী গোহাঞিবৰুৱা, শ্ৰীলুইতৰ দুপাৰে দুজন যোদ্ধাই হাতত কলম লৈ অসমীয়া ভাষা-জননীৰ বিজয় কেতন উৰুৱাই গ'ল। গোহাঞিবৰুৱাৰ জন্ম শ্ৰীলুইতৰ উত্তৰ পাৰে, বাসভৱন আৰু কৰ্মস্থলী তেজপুৰত। বেজবৰুৱাৰ জন্ম শ্ৰীলুইতৰ বুকুত। জনমঘৰ শিৱসাগৰত। কৰ্মভূমি অসমৰ বাহিৰত।

গোস্বামী তুলসীদাসক ভক্তসকলে প্ৰশ্ন কৰিছিল—পুৰুষ ডাঙৰ নে প্ৰকৃতি ডাঙৰ। উত্তৰত গোস্বামী তুলসীদাসে এটি দোঁহা লিখি থৈ গ'ল। দোঁহাটি এনে ঃ

নিৰ্গুণ হেয়্ সো পিতা হামাৰা  
সগুণা হেয়্ মাহ্‌তাৰী।  
কাকে নিন্দোঁ কাকে বন্দোঁ  
দুয়ো পাল্লা ভাৰি ॥……

এখন পাল্লাত এফালে পিতাক আৰু আনফালে মাতাক যদি তুলি দিয়া, দেখিবা, দুয়োপিনে সমান। পিতা নিৰ্গুণ আৰু মাতা সগুণা।……ঠিক সেইদৰেই আমি যদি সকলো গুণৰাশিৰে বেজবৰুৱা আৰু গোহাঞিবৰুৱাক জুখি চাওঁ দুয়ো সমান হব। •কেনিও ফেৰ নেথাকে। এই কাৰণেই অসমীয়া সাহিত্যিক সমাজে সাহিত্য সভাৰ শুভাৰম্ভ কৰিবলৈ গোহাঞিবৰুৱাকে বাছি লৈছিল। অতি উপযুক্ত এজনৰ সবল অন্তঃকৰণৰ আশীৰ্বাদ লাভ কৰি অসম সাহিত্য সভা আজি অসমীয়াৰ গৌৰৱৰ স্থলী হৈ পৰিছে।

আমি যদি গোহাঞিবৰুৱাৰ সভাপতিৰ অভিভাষণখন ফঁহিয়াই চাওঁ, তাৰ মাজত তেখেতৰ গভীৰ জ্ঞান, স্বদেশ প্ৰেম, ভাষা-সাহিত্যত তেখেতৰ ব্যুৎপত্তিৰ এখন উজ্জ্বল চানেকি দেখিবলৈ পাম। ডাল-পাত জোৰা দিয়া একো কথাৰ অৱতাৰণা নকৰি গোহাঞিবৰুৱাই সহজ-সৰলভাৱে অসমীয়া ভাষা, সাহিত্য আৰু ভৱিষ্যত কৰ্মপন্থা সম্পৰ্কে এটি আঁচনি দি গৈছে। তেখেতে কৈছে—ভাবতকৈ ভাষাহে আগ। ভাষাতকৈ সাহিত্য এখোজ আগবঢ়া। ভাষাক গতি দিয়ে সাহিত্যাই। গতিকে সাহিত্যহে জাতিৰ আচল চিনাকি। সাহিত্যৰ অবিহনে কোনো জাতি জীয়াই থাকিব নোৱাৰে। নৈ যেনেকৈ আপোনা-আপুনি বৈ যায়, তাক কোনেও বাট লগাব নেলাগে, ভাষাও তেনেকৈ আপোনা-আপুনি ওলাই আহে। ইয়াৰ বিস্তাৰত একো কৃত্ৰিম উপায় নেখাটে। তেখেতে আৰু কৈছে যে, ব্যাকৰণতহে ভাষাৰ বিশেষত্ব আছে। বাক্যাৱলী বা বচনভঙ্গীত নহয়। এই কাৰণে গোহাঞি-বৰুৱাৰ মতে আমি বিদেশী বা বিভাষী বচনভঙ্গীকো আমাৰ ব্যাকৰণৰ ৰীতিৰে নিজৰ কৰি লব পাৰোঁ। এনে কৰিলে অসমীয়া ভাষাৰ 'স্বকীয়াত্ব'ৰ হানি নহয়।

ইয়াৰপৰাই সহজে বুজিব পাৰি যে গোহাঞিবৰুৱা একেবাৰেই আঁকোৰ-গোজ মনোভাবৰ সাহিত্যিক নাছিল। তেখেত পাৰিপাৰ্শ্বিক অৱস্থাৰ প্ৰতি সম্পূৰ্ণ সজাগ আছিল আৰু আমাৰ ভাষা-সাহিত্যৰ সম্প্ৰসাৰণ কৰিবলৈ হ'লে বাস্তৱৰ প্ৰতি দৃষ্টি ৰখা কৰ্তব্য বুলি তেখেতে সঁকিয়াই দিছিল। ইয়াৰ প্ৰমাণ স্বৰূপে তেখেতে শঙ্কৰদেৱৰ ভাষাত হিন্দী, মাগধী, ব্ৰজবুলি, ওড়িয়া আদি ভাষাৰ শব্দ আৰু বচনভঙ্গী থকাৰ কথা উল্লেখ কৰি বৈষ্ণৱ যুগৰ ভাষাৰ উন্নত অৱস্থালৈ মনত পেলাই দিয়ে।

অসমীয়া ভাষা সম্পৰ্কে তেখেতে আৰু কৈছে যে অসমলৈ আহোম-সকল অহাৰ আগতে যিটো ভাষা প্ৰচলিত আছিল সেইটো ভাষাৰ নাম কামৰূপীয় ভাষা। আহোমসকল আহি যেতিয়া অসমত ৰাজ্য পাতিলেহি তেতিয়া তেওঁবিলাকে প্ৰজাৰ নিজাপী ভাষা গ্ৰহণ কৰিলে। এই সন্দৰ্ভত তেখেতে বঙালী পণ্ডিত শ্ৰীযুত পদ্মনাথ ভট্টাচাৰ্য বিদ্যাবিনোদ মহাশয়ে কোৱা এষাৰ কথা উল্লেখ কৰি কয় যে, "যদি আহোম ৰজাসকলে অসমীয়া ভাষাৰ পৃষ্ঠপোষকতা নকৰিলেহেঁতেন তেন্তে কামৰূপীয় ভাষা বঙলাৰ লগত মিহলি হৈ গ'লহেঁতেন। আহোম ৰজাসকলেই অসমীয়া ভাষা ৰক্ষা কৰিলে। আহোমৰ অভ্যুদয়েই অসমৰ 'স্বকীয়াত্ব' ৰক্ষাৰ একমাত্ৰ কাৰণ। অসমীয়া

ভাষা জীয়াই থকাৰ বাবেই অসমীয়া জাতিৰ গৌৰৱো আজিলৈকে জীয়াই আছে। জাতীয়-জীৱন নকৈ গঢ়িবলৈ হলেও জাতীয়-ভাষা জীয়াই ৰাখিব লাগিব আৰু সেইমতে সাহিত্য সৃষ্টি কৰিব লাগিব।

## *সাহিত্যৰ ভাষা*

গোহাঞিবৰুৱাৰ মতে সাহিত্যৰ ভাষা সততে প্ৰাঞ্জল আৰু সৰ্ব-সাধাৰণৰ বোধগম্য হলেহে তাৰ দ্বাৰা জাতীয়-জীৱন গঢ়িত হব পাৰে, নহলে সি জাতিটোৰ উন্নত এটা শ্ৰেণীক ফালি নি তাক নিশকতীয়া আৰু মৰামুৱা কৰে। কিয়নো, ভাষাত অকল শিক্ষিতৰ আধিপত্য নৰজে; ই জনসাধাৰণৰহে সম্পত্তি। গোহাঞিবৰুৱাৰ এই মতৰ লগত টলষ্টয়ৰ মতৰ সম্পূৰ্ণ মিলন ঘটিছে। টলষ্টয়ে 'কলাবিদ্যা কি' নামৰ আলোচনা গ্ৰন্থত কৈছে যে কলাবিদ্যা দুবিধ। এবিধ সমাজৰ ওপৰ শ্ৰেণীৰ আৰু আনবিধ চহা কৃষকৰ। যেহেতু চহা কৃষকসকলেই সংখ্যাত অধিক আৰু জাতিৰ সম্পদ বৃদ্ধিৰ কাৰণ, সেইকাৰণে কলাবিদ্যা গণমুখী হব লাগে। আজিৰ ৰুচিয়াই ঠিক তাকেই কৰিছে। ৰুচিয়াৰ সাহিত্য আজি গণ-সাহিত্যত পৰিণত হৈছে এই উদ্দেশ্যকে সাৰোগত কৰি গোহাঞিবৰুৱাই কৈছে ঃ

> সাহিত্যৰ ৰচনা কঠিন হলে সি ক্ৰমাৎ জনসাধাৰণৰ ভাষাৰপৰা নিলগ হৈ যায় আৰু শেহাস্তৰত সি তাকৰীয়া পণ্ডিতমণ্ডলীৰ মাজতহে আবদ্ধ হৈ ৰয়গৈ; গতিকে তাৰ দ্বাৰা এটা জাতিৰ আটাইবিলাক লোক একগোট হৈ জাতীয়-জীৱন সুগঠিত কৰাত অন্তৰায় ঘটায়। সেই কাৰণে আজিকালি উন্নত জাতিবিলাকে জাতীয়-সাহিত্যত কোৱা ভাষা আৰু লিখা ভাষাৰ মাজত পাৰ্যমানে ওচৰ সম্বন্ধ ৰাখিবলৈ চায়। যি জাতিৰ সাহিত্য কোৱা ভাষাৰপৰা যিমান নিলগ হৈ যায়, সেই জাতিৰ জাতীয়-জীৱন সিমান ক্ষীণাবলৈ ধৰে আৰু অন্তত কেতিয়াবা তাৰ অস্তিত্বও লোপ পায়গৈ।

## *সাহিত্য আৰু ধৰ্ম*

ধৰ্মৰ লগত সাহিত্যৰ সম্পৰ্ক সম্বন্ধে কওঁতে তেখেতে কৈছে যে, সাহিত্যই ধৰ্মৰো বাট লগায়। ধৰ্মগ্ৰন্থই সাহিত্যৰ যি অংশ পূৰণ কৰে সিও জনসাধাৰণৰ ভাষাৰ সৈতে লিখিত হোৱাহে বাঞ্ছনীয়। আৰবী ভাষাত কোৰাণ আৰু সংস্কৃত ভাষাত হিন্দুৰ বেদ-শাস্ত্ৰাদি লিপিবদ্ধ হৈ থকাৰ কাৰণে

মুছলমান আৰু হিন্দু জনসাধাৰণ ধৰ্মৰ মূল গ্ৰন্থবিলাকৰপৰা আঁতৰত থাকিব লগীয়া হৈছে। মার্টিন লুথাৰে হিব্রু ভাষাৰপৰা বাইবেল শাস্ত্ৰ প্ৰচলিত ভাষালৈ অনুবাদ কৰাৰ পিচতহে পৃথিৱীত এই শাস্ত্ৰই খৃষ্টধৰ্মী আৰু অন্যান্য ধৰ্মৰ লোকসকলক যীচুৰ উপদেশসমূহ সহজে দিব পৰা হ'ল। অসমতো মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে সংস্কৃত ভাগৱত মথি জনসাধৰণৰ ভাষাৰে অসমীয়া সাহিত্যত ভাগৱতী ধৰ্মৰ এই গ্ৰন্থ ৰচি প্ৰচাৰ কৰিবলৈ ধৰিলে। তেতিয়াৰপৰাহে অসমৰ জাতীয়-জীৱনে নতুন প্ৰাণ পালে। অসমীয়া মুছলমানসকলৰ কাৰণেও মুছলমান ধৰ্মৰ গ্ৰন্থসমূহ অসমীয়া ভাষাত ওলালে ধৰ্ম আৰু সাহিত্যৰ মাজত প্ৰকৃত মিলন ঘটিব। যি ভাষাত যাৰ হৃদয়ে ভাব ফুটাব পাৰে, সেই ভাষাতে নিজ নিজ ধৰ্মৰ গ্ৰন্থাদি ৰচিত হোৱা উচিত। তেতিয়াহে সেই ভাষাৰ সাহিত্য চহকী হব। অসমীয়া ভাষাই অসমীয়া হিন্দু-মুছলমানৰ মাতৃভাষা, অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰতি দুয়োৰো সমান মৰম, অসমীয়া সাহিত্যৰ উন্নতিলৈ দুয়োৰো সমান ধাউতি। এতেকে এই ভাষাত ধৰ্মগ্ৰন্থবিলাক প্ৰকাশিত হোৱা অতি লাগতিয়াল কথা।

## সাহিত্যৰ ব্যাখ্যা

গোহাঞিবৰুৱাৰ মতে মানুহৰ মনোভাব ব্যক্ত হলেই ভাষাৰ সৃষ্টি হয় আৰু ভাষা লিপিবদ্ধ হলেই সাহিত্য গঢ়ি উঠে। কিন্তু কোন বিষয়ৰ বা কোনবিধৰ লিপিবদ্ধ ভাষাক সাহিত্য বুলিব পাৰি সেই কথা বিচাৰ কৰি চাব লাগে। সাধাৰণতে কাব্যালঙ্কাৰেই সাহিত্য নামে অভিহিত হৈছে। সৰ্বসাধাৰণৰ ধাৰণা এই যে কাব্যই সাহিত্য আৰু সাহিত্যৰ উদ্দেশ্য সৌন্দৰ্য সৃষ্টি। সাহিত্যক এই সূত্ৰৰ ঠুহাত আৱদ্ধ ৰাখি সিবিলাকে দৰ্শন, বিজ্ঞান, ইতিহাস আদি বিষয়বিলাকক সুকীয়া আখ্যা দিয়ে। এই আখ্যা নিখুত নহয়। মনোভাব ব্যক্ত হোৱাই যদি ভাষা, আৰু লিপিবদ্ধ ভাষাই যদি সাহিত্য হয়, তেন্তে সি অকল কাব্যতে আবদ্ধ হৈ থাকিব নোৱাৰে। গতিকে সংসাৰৰ যাৱতীয় বিষয়ৰ জ্ঞান লিপিবদ্ধ হৈ থকা বিৱৰণকে সাহিত্য বোলা হয়। সেই কাৰণে কাব্য, উপন্যাস, নাটক, পুৰাতত্ত্ব, মানৱতত্ত্ব, ইতিহাস, দৰ্শন, বিজ্ঞান আদি সকলোবিলাকেই সাহিত্য।

## *বিজ্ঞানৰ প্ৰভাৱ*

উনৈশ শতিকাৰপৰা আৰম্ভ হোৱা বৈজ্ঞানিক সভ্যতাৰ প্ৰতিও গোহাঞিবৰুৱা সজাগ আছিল। সভাপতিৰ অভিভাষণত তেখেতে কৈছে, “বৈজ্ঞানিক প্ৰণালীৰে বিদ্যা উপাৰ্জন নহলে জনসাধাৰণৰ মাজত জ্ঞান-বিস্তাৰ সম্পূৰণ হৈ নুঠে, বিশেষকৈ জগতৰ বৰ্তমান উন্নতিৰ দিনত। ইংৰাজ, মাৰ্কিন, জাৰ্মান, জাপানী আদি উন্নত জাতিবিলাকৰ সাহিত্য যেতিয়ালৈকে অকল কাব্যালঙ্কাৰৰ মাজতে সোমাই আছিল, তেতিয়ালৈকে সিবিলাকৰ জাতীয় জীৱন টনকিয়াল হোৱা নাছিল। বৈজ্ঞানিক সাহিত্যৰ বলতহে এইবিলাক জাতিয়ে আজি পৃথিৱীত আগভাগ লব পাৰিছে।” এই বিষয়ত অসম তেনেই ‘অনাভুৱা’ (গোহাঞিবৰুৱাৰ শব্দ) হৈয়েই আছে বুলি তেখেতে আক্ষেপ কৰিছিল।

অসমীয়া সাহিত্যই অসমীয়া সমাজৰ উন্নতি সাধনত, অসমীয়া জাতীয় জীৱন গঠনত কি গুণ দিব পাৰে, সেই কথা আমি সকলোৱে চিন্তা কৰি চোৱা উচিত। এই উদ্দেশ্য সাধনৰ কাৰণে তেখেতে নবীন-প্ৰবীণ সাহিত্যিক-সকলে বিবিধ বিষয়ৰ গ্ৰন্থাদি ৰচনা কৰা কাম হাতত লব লাগে বুলি আহ্বান জনাইছিল।

## *হেম গোঁসাই আৰু গোহাঞিবৰুৱা*

অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী সম্পৰ্কে গোহাঞিবৰুৱাই হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীক সম্পূৰ্ণ সমৰ্থন কৰি কৈছে:

> এই বক্তাৰ সুযোগ্য সমনীয়া বন্ধু প্ৰত্নতত্ত্ববিদ্ পণ্ডিত শ্ৰীযুত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীদেৱে অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যৰ গোটেই ফালটোক তিনিটা যুগত ভগাই ভাগে ভাগে তাৰ সূক্ষ্ম বিচাৰ কৰি বিশদ ব্যাখ্যা দি থৈছে। কলিকতাৰপৰা ওলোৱা মাহেকীয়া ‘জোনাকী’ৰ তৃতীয় ভাগৰ গৌৰৱ বঢ়াই সেই ব্যাখ্যা-বক্তৃতা তাৰ বুকুত জিলিকি আছে। গোস্বামীদেৱে সেই যুগ বিভাগ আৰু তাৰ বিচাৰ-ব্যাখ্যা এনে পাৰিপাটিকৈ সজাই দেখুৱাইছে যে সেই সম্পৰ্কে আনে কবলৈ বাকী নাই বুলিলেও বঢ়াই কোৱা নহব।

এইখিনি কৈ গোহাঞিবৰুৱাই হেম গোঁসাইৰ প্ৰথম যুগটো দুভাগ কৰি চাইছে—‘অন্ধ যুগ’ আৰু ‘ভাষা যুগ’। হেম গোঁসাইৰ যুগকেইটা হ’ল: (১) অসমীয়া ভাষাৰ জন্মৰপৰা আৰম্ভ কৰি শঙ্কৰদেৱৰ জন্মলৈকে, (২)

শঙ্কৰদেৱৰপৰা আৰম্ভ কৰি বৃটিছ ৰাজ্যৰ আগমণলৈকে, (৩) বৃটিছ ৰাজ্যৰ আৰম্ভৰপৰা বৰ্তমান কাললৈকে। গোহাঞিবৰুৱাই এই তিনি যুগক ভগাই পাঁচ যুগত ভাগ কৰিছে: (১) অসমীয়া ভাষাৰ উৎপত্তিৰপৰা অনুমান খৃষ্টীয় সপ্তম আৰু নবম শতিকাত 'দীপিকাছন্দ' আৰু 'ডাকৰ বচন' ওলোৱালৈকে, (২) দীপিকা-ডাকৰপৰা ত্ৰয়োদশ শতিকাত আহোমৰ অভ্যুদয় আৰু মাধৱ কন্দলীৰ উদ্ভৱলৈকে, (৩) আহোম অভ্যুদয়ৰপৰা খৃষ্টীয় পঞ্চদশ শতিকাত শঙ্কৰদেৱৰ আবিৰ্ভাৱলৈকে, (৪) শঙ্কৰদেৱৰপৰা মানৰ দিনলৈকে আৰু (৫) মানৰ দিনৰপৰা বৃটিছ ৰাজত্বৰ বৰ্তমান ১৯১৭ চনলৈকে।

## *সাহিত্য আৰু সঙ্গীত*

সাহিত্যৰ লগত সঙ্গীতৰ মধুৰ সম্পৰ্ক সম্বন্ধেও গোহাঞিবৰুৱা সজাগ আছিল। তেখেতে কৈছে, "সঙ্গীত কাব্যালঙ্কাৰৰ প্ৰধান সমল। বিশেষতঃ সমাজক মুগ্ধ কৰি সজ-বাট লগোৱাত জাতীয় সঙ্গীতে আচৰিত গুণ দিয়ে। সাহিত্যক সবল কৰিবলৈ সঙ্গীতে অপাৰ বল দিয়ে।" গোহাঞিবৰুৱাৰ এই মন্তব্যৰ লগত প্লেটোৰ আদৰ্শ-ৰাষ্ট্ৰ ৰচনাত সঙ্গীতৰ স্থান সম্পৰ্কেও সুঁৱৰি চাব পাৰি। শ্ৰীঅৰবিন্দয়ো 'কলাবিদ্যাৰ জাতীয় মূল্য' নামৰ আলোচনাত কৈছে যে জাতীয়-জীৱন পৰিস্ফুট হয় সুকুমাৰ কলাৰ মাজেদিহে।

মধ্যযুগত শঙ্কৰ-মাধৱৰ বৰগীতবিলাকেই অসমীয়া সঙ্গীতৰ প্ৰাণ প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে বুলি তেখেতে কৈ গৈছে। এই মহাপুৰুষ দুজনাৰ ৰচনাৰ মাধুৰ্য দেখুৱাই তেখেতে তলৰ দুফাঁকি বৰগীতৰ উদ্ধৃতি দিছে:

জগজন জীৱন অজন জনাৰ্দন
দনুজ দমন দুখহাৰী।
মহদানন্দ কন্দ পৰমানন্দ
নন্দ নন্দন বনচাৰী॥ (শঙ্কৰদেৱ)

জয় জয় ৰাম ৰাঘৱ ৰঘুকুল পঙ্কজ
দিনকৰ ৰাম মুৰাৰি।
যোপদ কমল সুৰাসুৰে সেৱত
সকল ভুবন অধিকাৰী॥ (মাধৱদেৱ)

লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাৰ উদ্যমত অসমীয়া সঙ্গীতৰ যি অলপ চৰ্চা হৈছিল সিও তেওঁৰ অকাল বিয়োগত মাৰ যোৱা দেখি গোহাঞিবৰুৱাই দুখ প্ৰকাশ

কৰিছিল। যাতে অচিৰে অসমীয়া সঙ্গীতৰ উন্নতি সাধিত হয়, সেই আশাও তেখেতে প্ৰকাশ কৰিছিল।

## আলোচনী আৰু বাতৰি কাকত

আলোচনী আৰু বাতৰি কাকতসমূহৰপৰাও যে একোটা ভাষাৰ অশেষ উপকাৰ হয়, সেই কথা স্বীকাৰ কৰি গোহাঞিবৰুৱাই তেখেতৰ অভিভাষণত প্ৰচাৰিত সাময়িক পত্ৰিকাবিলাকৰ এটি টোকা দিছে। ইয়াৰ-পৰা তেখেতৰ অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ সকলো দিশলৈ দৃষ্টি থকা কথাই প্ৰমাণিত হৈছে। তেখেতে জনা আলোচনী আৰু পত্ৰিকাসমূহৰ তালিকা এইদৰে দি গৈছে ঃ

১। অৰুণোদয়—ইংৰাজী ১৮৪৬ চনৰপৰা ১৮৮২লৈকে।
২। আসাম বিলাসিনী—ইং ১৮৭১-১৯১৩।
৩। আসাম দৰ্পণ—ইং ১৮১৭ খৃঃ।
৪। আসাম নিউজ ( সাদিনীয়া )—ইং ১৮৮২-৮৫।
৫। আসাম বন্ধু—ইং ১৮৮৫-৮৭।
৬। মৌ ( মাহেকীয়া )—ইং ১৮৮৬।
৭। আসাম তৰা ( মাহেকীয়া )—১৮৮৮-৯০।
৮। জোনাকী—ইং ১৮৮৯-৯২ আৰু ১৯০২-০৪।
৯। বিজুলী—ইং ১৮৯০-৯৩।
১০। আসাম ( সাপ্তাহিক )—ইং ১৮৯৪-১৯০১।
১১। আসাম বন্তি—ইং ১৯০১-১৯১৭।
১২। দীপ্তি ( মাহেকীয়া )—ইং ১৯০৫-০৭।
১৩। উষা ( মাহেকীয়া )—ইং ১৯০৭-১৯১২।
১৪। বাঁহী ( মাহেকীয়া )—ইং ১৯০৯ চনৰ পৰা।
১৫। আসাম-বায়ত—ইং ১৯০৯-১৯১১।
১৬। আলোচনী ( মাহেকীয়া )—ইং ১৯০৯।
১৭। আসাম-বান্ধৱ ( মাহেকীয়া )—ইং ১৯১০।
১৮। অৰুণ ( মাহেকীয়া )—ইং ১৯১৬।

এই তালিকাৰপৰা তেখেতে বুজাই দিছিল যে অসমীয়া ভাষাৰ বহুল প্ৰচাৰ আৰু ন ন সাহিত্য সৃষ্টিৰ প্ৰেৰণা যোগাবলৈ এই সাময়িক কাকত-পত্ৰবিলাকে অপাৰ সহায় কৰিছিল।

**এই পত্ৰ-পত্ৰিকাবিলাকৰ প্ৰশংসা কৰি ভাষা-বিশাৰদ পণ্ডিতপ্ৰবৰ পদ্মনাথ বিদ্যাবিনোদ মহাশয়ে 'আসামের পত্ৰ-পত্ৰিকা' শীৰ্ষক এটি প্ৰবন্ধত কৈছিল, "অসমীয়া ভাষায় যে একটা প্ৰকাণ্ড সাহিত্য বৰ্তমান ছিল একথা তখনকার দিনে গৱৰ্ণমেণ্ট বা বঙ্গদেশবাসী অথবা বিদেশীয় মিশ্যনারী প্ৰভৃতি কেহই জানিতেন না······।"**

## সাহিত্য সভাৰ কৰ্তব্য

অসম সাহিত্য সভা আৰম্ভণিত 'অসমীয়া সাহিত্য-সন্মিলনী' নামেহে প্ৰতিষ্ঠিত হৈছিল। পিচত সকলোৰে পৰামৰ্শ মতে ইয়াৰ নাম ৰখা হ'ল—'অসম সাহিত্য সভা'। এই সভাৰ প্ৰথম সভাপতি গোহাঞিবৰুৱাই এইদৰে কৈছিল ঃ

> শঙ্কৰী যুগৰ সাহিত্য যেনেকৈ সমাজ বন্ধা আৰু জাতীয়-জীৱন সংগঠনত কৃতকাৰ্য হৈছিল, বৰ্তমান যুগৰ সাহিত্যই তাৰ এশভাগৰ এভাগো কৰিব পৰা নাই। ইয়াৰ কাৰণ এই যে তেতিয়াৰ দৰে এতিয়াৰ সাহিত্যিকে সমাজ আৰু জাতিৰ ধাতু বুজি গ্ৰন্থাদি প্ৰণয়ন কৰিব পৰা নাই। কি কাৰণে পৰা নাই সেইটো সাহিত্য-সভা আৰু সন্মিলনীৰ আলোচ্য বিষয় হব লাগে। বছৰেকীয়া সন্মিলনীক সমল দি সহায় কৰিবলৈ অসম উপত্যকাৰ প্ৰত্যেক সদৰ আৰু মহকুমাত, আনকি ঠাই বুজি গাঁও, মৌজা আদিৰ কেন্দ্ৰস্থলতো বাৰেও মাহে বহা পালি বা শাখা-সন্মিলনী স্থাপিত হোৱা বাঞ্ছনীয়। সন্মিলনী বা পালি-সভাবিলাকে নিজেও যি পাৰে স্বতন্ত্ৰীয়াকৈ জাতীয় উন্নতিৰ অৰ্থে কাম কৰি গৈ থাকিব আৰু যিবিলাক বিষয়ত সদৌ অসমৰ মত মিলাবৰ আৱশ্যক, তেনেবিলাক বিষয়ৰ আলোচনা বছৰেকীয়া অধিবেশনলৈ সাঁচি থব। এই নিয়মে শাখা-সন্মিলনী আৰু পালি-সভাবিলাকৰপৰা প্ৰস্তাৱ আৰু পৰামৰ্শ গ্ৰহণ কৰি আমাৰ জাতীয় সাহিত্যক বৰ্তমান পতিত অৱস্থাৰপৰা উদ্ধাৰ কৰিবলৈ আমাক কি লাগে তাৰ বিষয়ে ঘাই সাহিত্য-সন্মিলনীত বছৰি পৰ্যালোচনা হব লাগে।······ আমাৰ নবীন আৰু প্ৰবীণ সাহিত্যিকসকলৰ ওচৰত এই অভাজন লগৰীয়াৰ বিনীত নিবেদন এই যে সিবিলাকে আমাৰ জাতীয় সাহিত্যৰ ভঁড়াল ভৰাবলৈ দেহে-চিতে লাগি যাব লাগে।······আহক, আমি প্ৰত্যেকে নিজৰ শক্তি আৰু ৰুচি অনুযায়ী ভাগে ভাগে আমাৰ সাহিত্যৰ অভাৱ পূৰাবলৈ লাগি যাওঁহক।······

> যাৰ প্ৰতিভা আছে তেওঁ মৌলিক গ্ৰন্থ আৰু যাৰ অধ্যবসায় আছে তেওঁ অনুবাদ সাহিত্য আমাক দিয়ক।......এতেকে আৰু এবাৰ বোলোঁ, সমনীয়া বান্ধৱসকল, উঠি অহা ডেকা লগৰীয়া সাহিত্যিকসকল, আহক, আমি একে উশাহে আমাৰ মাতৃভাষা আৰু জাতীয় সাহিত্যৰ উন্নতিকল্পে অবাৰিত গতিৰে আগবাঢ়োহঁক। সাহসেই সিদ্ধিৰ আচল মন্ত্ৰ। হতাশৰ নিগাজী ভেটি নাই।......

এই কথাৰপৰাই সহজে বুজিব পাৰি অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ প্ৰতি গোহাঞিবৰুৱাৰ কিমান গভীৰ প্ৰেম আছিল আৰু ইয়াৰ উন্নতিৰ কাৰণে তেখেতৰ প্ৰাণত কিমান বেদনা জাগিছিল।

## *ধনীলোক আৰু অসমীয়া সাহিত্য*

অৰ্থ-বল নহলে সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ উন্নতি সাধন কৰা বৰ সহজ কথা নহয়। এই কথা সুঁৱৰি গোহাঞিবৰুৱাই তেখেতৰ অভিভাষণত অসমৰ ধনী লোকসকলৰ উদ্দেশ্যে কৈছিল ঃ

> আমাৰ ধনীলোকসকলে মন কৰিলে আমাৰ জাতীয় সাহিত্যৰ উন্নতিকল্পে যথেষ্ট কৰিব পাৰে। ধনৰ অভাৱত প্ৰকাশিত নোহোৱা ভাল গ্ৰন্থ যিবিলাকে প্ৰকাশ কৰি দেখুৱালে সিবিলাকৰ মহৎ উদাহৰণ আগত লৈ মধ্যবিত্ত লোকেও সেই সজ-পথত উৎসাহেৰে আগবাঢ়িব। আনফালে দেশহিতৈষী ধনীলোকৰপৰা তেনে উৎসাহৰ সাৰ পালে আমাৰ সাহিত্যিকদল যে দিনক-দিনে সবল হৈ উঠিব তাত সন্দেহ নাই। অকল সেয়ে হলেও নহব। আমাৰ পাঠকবৰ্গৰো শুভমতি হব লাগে। সিবিলাকেও নিজৰ উন্নতিৰ অৰ্থে, সমাজৰ উপকাৰৰ উদ্দেশ্যে, জাতীয় সাহিত্যৰ ভেটিত জাতীয় জীৱন গঢ়িবৰ মানসে মাতৃভাষাত ৰচিত সকলো বিষয়ৰ সাহিত্য-পুথি কিনি পঢ়ি লিখক আৰু প্ৰচাৰকৰ উৎসাহ বঢ়োৱাটো জীৱনৰ এটা ঘাই কাম বুলি মানিব লাগে। অকল মনেৰে মানিলে নহয়, কামেৰে দেখুৱাব লাগে। আনফালে লিখকসকলেও মনত ৰাখিব লাগিব, সিবিলাকৰ গ্ৰন্থ জনসাধাৰণৰ মন টানিব পৰা হব লাগিব। ধন অকামিলাকৈ সাঁচি থোৱাৰপৰা অধৰ্মহে হয়। জাতীয় সাহিত্যৰ উন্নতিত লগোৱাতকৈ ধনৰ উত্তম ব্যৱহাৰ আৰু কি হব পাৰে? বিশেষতঃ বুৰঞ্জীয়ে সাক্ষী হৈ কয় যে সাহিত্যসেৱীসকলে সততে ধনীসকলৰ আশ্ৰয়তহে উন্নতি লাভ কৰি আহিছে। বিক্ৰমাদিত্যৰ আশ্ৰয়ত নৱৰত্ন, ৰজা কৃষ্ণচন্দ্ৰৰ আশ্ৰয়ত ভাৰতচন্দ্ৰ, মহাৰাজ নৰনাৰায়ণৰ আশ্ৰয়ত শঙ্কৰ-মাধৱ, ৰামসৰস্বতী আদিয়ে উন্নতি কৰাই তাৰ জ্বলন্ত

পটন্তৰ। আমাৰ আগৰ পুৰুষত ঈশ্বৰচন্দ্ৰ বিদ্যাসাগৰ, আউনী আটীৰ ৺শ্ৰীশ্ৰীদত্তদেৱ গোস্বামী দৃষ্টান্তৰ স্থল। বৰ্তমানতো বিজনীৰ ৰাণী অভয়েশ্বৰী দেৱী, গৌৰীপুৰৰ ৰজা প্ৰভাতচন্দ্ৰ বৰুৱা, মেছপাৰাৰ জমিদাৰসকল, উজনি অসমৰ অসমীয়া চাহ-খেতিয়কসকল, নামনিৰ ব্যৱসায়ী-লোকসকল আছে। ইচ্ছা কৰিলে তেখেতসকলে সাহিত্যসেৱকক যুগুত সহায় দান কৰিব পাৰে।...... ধনীসকলৰপৰা পোৱা দান আৰু ৰাইজৰপৰা তোলা পইচাৰে অচিৰে আমাৰ এটি বাঢ়নীয়া সাহিত্য-পুঁজি স্থাপিত হব পাৰে। এতেকে আমি হতাশ নহৈ কামত লাগিব লাগে। আহক, উৎসাহেৰে আগবাঢ়োঁহক। প্ৰতিভা আৰু উৎসাহক যথাবাটে বাট লগাওঁহক। সাহিত্যৰ সকলো বিভাগৰ গ্ৰন্থৰ সৈতে অসমীয়া সাহিত্য-ভঁড়াল পৰিপূৰ কৰিবলৈ সঙ্কল্প কৰি দিহাদিহি কাৰ্যক্ষেত্ৰলৈ ওলাওঁহক। ফলত নিশ্চয় আমাৰ মহৎ উদ্দেশ্য সিদ্ধি হব। আমাৰ সাহিত্যই পূৰ্বৰ গৌৰৱ আকৌ লাভ কৰিব। আমাৰ সমাজ আকৌ আগৰ দৰে সুগঠিত হব। আমাৰ জাতীয় জীৱন আকৌ আগৰ তেজেৰে তেজীয়ান হৈ জিলিকিব।

আশাবাদী গোহাঞিবৰুৱাৰ এই সৰল আহ্বানৰ মাজত তেখেতৰ স্বদেশহিতৈষণা আখৰে আখৰে জিলিকি আছে আৰু তেখেতৰ শুধ হিয়াৰ কামনাই আজি ৫৩ বছৰৰ পিচত ঠাল-ঠেঙলি মেলি গোটেই অসম ছাঁৰ তললৈ আনিছে।

## *গোহাঞিবৰুৱাৰ ব্যক্তিত্ব*

গোহাঞিবৰুৱা সমাজৰ এজন সম্ভ্ৰান্ত বংশৰ লোক আছিল। বাল্যকালৰেপৰা জীৱনৰ শেষমুহূৰ্তলৈকে বংশগত আভিজাত্যৰ গৌৰৱ ৰক্ষা কৰিয়েই চলিব পাৰিছিল। আচাৰ-ব্যৱহাৰ, মাত-কথা, চলন-ফুৰণ আদি সকলোতে নিজৰ ব্যক্তিত্ব অক্ষুণ্ণ ৰাখিব পাৰিছিল। তেখেতৰ সাহিত্যতো সুৰুচি, মাৰ্জিত ভাষা আৰু উদাৰ বহল মনোভাব পৰিস্ফুট হৈ আছে। সমাজত, ঘৰত, ৰাজকীয় আৰু ৰাজহুৱা কাম আদি সকলোতে তেখেতৰ ব্যক্তিত্ব ফুটি উঠিছিল। বেজবৰুৱাই নিজৰ সমাজ হেৰুৱাই জন্মভূমি এৰি সামাজিক সুখৰপৰা বঞ্চিত হৈ অসমৰ বাহিৰত এটা সংঘৰ্ষৰ মাজেদি জীৱন কটাবলগীয়া হৈছিল, কিন্তু গোহাঞিবৰুৱাই নিজ অসমীয়া সমাজৰ মাজত থাকি ব্যক্তিত্বৰ বিকাশ কৰিবলৈ সুবিধা পাইছিল। বেজবৰুৱাই চোকা বাক্যবাণ প্ৰয়োগ কৰি হাস্যৰস সৃষ্টি কৰাৰ গুৰিত এটা সমাজবিৰোধী তীব্ৰ

ক্ষোভ থকাৰ পৰিচয় পোৱা হয়, কিন্তু গোহাঞিবৰুৱাৰ ব্যৱহাৰত উদাৰ আৰু সহানুভূতিশীল সংবেদনশীল মনোভাবহে পোৱা হয়।

ইংৰাজী ১৯৩৯ চনৰ কথা। এদিন জহকালিৰ সন্ধ্যাৰ আগে আগে তেজপুৰত গোহাঞিবৰুৱাক দেখা কৰিবলৈ গৈছিলোঁ। সেয়ে মোৰ প্ৰথম দৰ্শন। মাজ চোতালৰ দাঁতিত লতাৰে বেৰি থকা বাৰান্দা এটাত থকা আৰামী বেঞ্চ এখনত বহিলোঁ। কোনোবা এজনে মোক কলে, "তেখেত গা ধুবলৈ সোমাইছে। আপুনি অলপ ইয়াতে বহক। ক'ৰপৰা আহিছো, কি নাম আদি সুধি তেওঁ ভিতৰলৈ গ'ল আৰু অলপ পিচত ভৰিত এযোৰ খৰম পিন্ধি, কান্ধত গামোচা আৰু ডিঙিত উত্তৰীয় লোৱা ঋষিতুল্য গোহাঞি-বৰুৱা ওলাই আহিল। থিয় হৈ দুই হাতে নমস্কাৰ দিলোঁ। মোক কলে, "মই এতিয়া নামঘৰত সোমাম। তাত মোক এঘণ্টামান সময় লাগিব। তুমি আহিলা, বৰ ভাল পালোঁ। কাইলৈ আহিবা, বহি কথা-বতৰা পাতিম।" মই কলোঁ, "চাৰ, মই আজি ৰাতি জাহাজেৰে গুৱাহাটীলৈ যামগৈ। আপোনাক এবাৰ দেখা পোৱাই মোৰ উদ্দেশ্য আছিল। দেখা পালোৱেই।" নমস্কাৰ দিলোঁ। তেখেতে প্ৰসন্ন বদনেৰে মোৰ ফালে চাই নমস্কাৰ গ্ৰহণ কৰি ভিতৰ সোমাল। মই উলটি আহিলোঁ।

১৯৩৩ চনত উত্তৰ লক্ষীমপুৰত সাহিত্য সভাৰ অধিবেশন। সভাপতি জ্ঞানদাভিৰাম বৰুৱা। তেতিয়া উত্তৰ লক্ষীমপুৰলৈ যোৱা মাত্ৰ একেটাই পথ। যোৰহাটেদি ককিলামুখ জাহাজঘাটেৰে কমলাবাৰীলৈ পাৰ হব লাগে। তাৰ-পৰা উত্তৰ লক্ষীমপুৰলৈ যায়। গোটেই অসমৰ প্ৰতিনিধি যোৰহাটেদিয়েই গৈছিল। জ্ঞানদাভিৰাম বৰুৱা দহদিনমানৰ আগতে আহি তেখেতৰ বন্ধু চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা সাহিত্যৰত্নৰ ঘৰত আছিলহি। তেতিয়া যোৰহাটত আমাৰ বাণী-সম্মিলনৰ পূৰ্ণ পয়োভৰ। চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ মাজু পুতেক শ্ৰীকৰুণাধৰ বৰুৱা মোৰ সহকৰ্মী, চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা প্ৰধান পৃষ্ঠপোষক। আমি ঠাৱৰ কৰিলোঁ, সাহিত্য সভাৰপৰা প্ৰতিনিধিবৰ্গ উভতি যাওঁতে বাণী-সম্মিলনৰপৰা অভ্যৰ্থনা জনাম। যোৰহাটত যাত্ৰীসকলে গধূলি প্ৰায় তিনি-চাৰি ঘণ্টা বেলৰ কাৰণে বহি থাকিবলগীয়াও হৈছিল। সেইমতে আমি উত্তৰ লক্ষীমপুৰলৈ টেলিগ্ৰাম কৰি সভাপতি প্ৰমুখ্যে সকলো প্ৰতিনিধিক নিমন্ত্ৰণ জনালোঁ। যোৰহাট থিয়েটাৰ ঘৰ সেই পৱিত্ৰ সন্ধিয়া অসমৰ সাহিত্যিকসকলৰ সমাবেশত হেন্দোল্‌দোপ হৈ আছিল। তাতে গোহাঞিবৰুৱাও আছিল। উত্তৰ লক্ষীমপুৰত তেখেতক সাহিত্য সভায়ো সম্বৰ্ধনা জনাইছিল। আমি সকলোকে সম্বৰ্ধনা

উমৈহতীয়াভাৱে জনাই গোহাঞিবৰুৱাক এখনি মাননি শৰাই শ্ৰদ্ধাবনত শিৰে আঠু লৈ প্ৰদান কৰিলোঁ। মনটো বৰ পৰিষ্কাৰ লাগিল। এজন সাহিত্যৰথীক সমূহীয়াভাৱে সন্মান কৰিলোঁ। বাণী-সন্মিলনৰ সেই অধিবেশনৰ নাম দিয়া হৈছিল ‘অথিতি অধিবেশন’; সভাপতিত্ব কৰিছিল জে. বৰুৱাই নিজে।

গোহাঞিবৰুৱাৰ ব্যক্তিত্বৰ সন্মান কৰি বৃটিছ চৰকাৰেও ৰায়বাহাদুৰ খিতাপ দিছিল। তেখেতেই অসমৰ পোন-প্ৰথম সাহিত্যিক পেঞ্চন পাওঁতা; তাকো বৃটিছ চৰকাৰৰপৰা।

এইজন লোকৰ জন্ম শতবাৰ্ষিকীত আমি তেখেতৰ পুণ্যস্মৃতিত অৰ্ঘ প্ৰদান কৰি নিজেই ধন্য হৈছো।

# শিক্ষাবিদ্ গোহাঞিবৰুৱা

**বিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা**

অসমীয়া সাহিত্যৰ নৱন্যাস যুগৰ বিশিষ্ট স্ৰষ্টাসকলৰ ভিতৰত অন্যতম কবি, সাহিত্যিক, বুৰঞ্জীবিদ্ আৰু শিক্ষাবিদ আদি গুণেৰে বিভূষিত, 'জোনাকী' যুগৰ জেউতি চৰোৱা পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা সঁচাকৈয়ে অসম মাতৃৰ অতি আদৰৰ এপাহি পদুম ফুল। দেশ আৰু জাতিৰ আশাশুধীয়া সেৱক পদ্মনাথৰ নাম অসমীয়া জাতিৰ বুৰঞ্জীত চিৰকাল জিলিকি থাকিব। তেওঁ অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰৰ নিমিত্তে বহুত অনুষ্ঠান গঢ়িলে আৰু অনেক অনুষ্ঠানৰ গুৰি ধৰিলে। বৰ্তমান অসমৰ সৰ্ববৃহৎ জাতীয় অনুষ্ঠান অসম সাহিত্য সভাৰ তেৱেঁই প্ৰথম সভাপতি। তেৱেঁই সভাপতি স্বৰূপে আৰম্ভ কৰি দিয়া অসম সাহিত্য সভাত অসমীয়া সাহিত্যৰ সেৱকসকলে বছৰে বছৰে সমবেত হৈ আজিও অসমীয়া ভাষা, সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিৰ চৰ্চা কৰি, আৱশ্যকীয় কাম হাতত লৈ জাতিৰ উন্নতি সাধন কৰি আহিছে।

পদ্মনাথৰ দেশসেৱাৰ দিশ কেবাটাও। অসমীয়া সাহিত্যৰ সেৱকৰ দিশটোত, তেওঁ কালৰ লগত তাল ৰাখিব পৰাকৈ সাহিত্যৰ যিবোৰ সম্পদৰ আৱশ্যক সেই সকলোবোৰকেই কম-বেছিভাৱে দিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। অসমীয়া সাহিত্যৰ বেজবৰুৱা যেনে সব্যসাচী, পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাও তেনে। সকলো অসমীয়াৰ উন্নতিৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত তেওঁ জাতিৰ উন্নতি-সাধনৰ চেষ্টা কৰিবলৈও পাহৰা নাছিল। তাৰ কাৰণে অনেক কামৰ ভিতৰতো সময় উলিয়াব পাৰিছিল। অসমীয়া জাতিৰ প্ৰধান অংশ এটা পিচ পৰি থাকিলে সমগ্ৰ জাতিৰ উন্নতি সাধন কৰা যথেষ্ট টান বুলি তেওঁ ভালকৈ উপলব্ধি কৰিছিল। তেওঁৰ সকলোবিলাক গুণ সাহিত্যিকৰ বহুল ঢাকনিখনে ঢাকি থোৱাৰ কাৰণে, আমি সাধাৰণতে সেইবিলাক পৃথকভাৱে চাবলৈ নিবিচাৰোঁ বা সেইবিলাক আমাৰ চকুত সহজে নপৰে। এটা জাতিৰ সৰ্বপ্ৰকাৰ উন্নতিৰ প্ৰধান সম্বল শিক্ষা। শিক্ষাৰ জখলাৰে বগাই নগলে জাতীয় উন্নতিৰ ওখ খাপত আৰোহণ কৰা সম্ভৱপৰ নহয়। পদ্মনাথৰ গুণগ্ৰাহী লোকসকলে তেওঁৰ গুণৰ বিভিন্ন দিশবোৰ সুঁৱৰি চাবলৈ চেষ্টা কৰিছে। এইবিলাকৰ

ভিতৰত তেওঁৰ শিক্ষা-বিষয়ৰ দিশটোৰো বিশেষ গুৰুত্ব আছে। তেওঁ বিদ্যালয়ৰ গতানুগতিক নিয়মত চলা এজন শিক্ষক আছিল হয়, কিন্তু তেওঁ অকল সাধাৰণ শিক্ষকেই নাছিল—আছিল শিক্ষাবিদো। আমাৰ মনেৰে, যি শিক্ষকে নিজে শিক্ষকতা কৰাৰ উপৰিও, নিজ অভিজ্ঞতাৰে আনলৈও শিক্ষা দিয়াৰ উপযুক্ত পথ দেখুৱাব পাৰিছে, তেৱেঁই শিক্ষাবিদ্। তেওঁ দেখুৱা পথকে ধৰি অনেক শিক্ষকে শিক্ষা দিয়াত সুবিধা পায়। পদ্মনাথে তেওঁৰ পিতৃ-মাতৃৰ দৰে দীৰ্ঘজীৱন নাপালে যদিও, কলি যুগত সাধাৰণতে পাব পৰা বয়স নোপোৱাকৈ থকা নাই। এই সময়তেই তেওঁ বহুত কাম সমাধা কৰি, বহুত দিন জীয়াই থকা লোকতকৈও, কামৰ জোখত আনতকৈ দীৰ্ঘজীৱী হৈ গৈছে।

গোহাঞিবৰুৱাই নিজে লিখামতে থাওমুং ক্লিংলুন্মং বুঢ়াগোহাঞিবপৰা বাঢ়ি অহা দুটা ডালৰ দ্বিতীয়টোতে ঘিণাৰাম বৰুৱাৰ জন্ম। প্ৰথম ডালটোতেই ডাঙৰীয়া পূৰ্ণানন্দ বুঢ়াগোহাঞিয়ে জন্মগ্ৰহণ কৰিছিল[১]। যি কি হওক, শিৱসাগৰ জিলাৰ জাঁজীৰ অভিজাত আহোম বংশতে ঘিণাৰাম বৰুৱাই জন্মগ্ৰহণ কৰিছিল। জাঁজী শিৱসাগৰ জিলাৰ প্ৰাচীন আৰু উন্নত অঞ্চল। গোহাঞিবৰুৱাৰ বংশৰ লোক এতিয়াও ইয়াত সুখ্যাতিৰে বসতি কৰি আছে। ঘটনাচক্ৰত ঘিণাৰাম বৰুৱা কোমল বয়সতে লক্ষীমপুৰলৈ গৈ তাতে অলপদিন থাকি প্ৰথমতে চাৰি-টকীয়া দৰ্মহাৰ চৰকাৰী চাকৰিত সোমায়। সেই কালৰ চাৰি টকা আজিকালিৰ চল্লিশ, পঞ্চাশ টকাৰ সমান। ঘিনাৰাম বৰুৱাই নিজ প্ৰতিভাৰে আগবাঢ়ি গৈ নকাৰী মৌজাৰ মৌজাদাৰ হয়গৈ। এই পদবীতে তেওঁ শেহলৈকে সুখে-সন্তোষে যথেষ্ট প্ৰতিপত্তিৰে বাস কৰে। তেতিয়াৰ মৌজাদাৰৰ ক্ষমতা, সন্মান আদি এতিয়াৰ মৌজাদাৰতকৈ বহুত বেছি আছিল বুলি কোৱা শুনা যায়। ঘিণাৰাম বৰুৱা চাৰিকুৰি তিনি বছৰত পৰলোক হয়।

১৭৯৩ শকৰ ৯ আঘোণ মঙলবাৰে মাজনিশা নকাৰী গাঁৱত পদ্মনাথৰ জন্ম হয়। সোঁৱৰণীত তেওঁৰ নাম বহিল কন্যাৰাশিস্থিত শ্ৰীপদ্মনাথ। সোঁৱৰণী কৰা দেউৱে বংশৰ পদ্ম ফুলেই হব বুলি ক'লে। ওপৰত উল্লেখ কৰা জাঁজীৰ বংশধৰসকলৰ লগত, তেওঁবিলাকৰ অহা-যোৱা চলি আছিল। পদ্মনাথে চেমনীয়া অৱস্থাতে জাঁজীলৈ হাতীৰে যোৱাৰ কথা বৰ্ণনা কৰি গৈছে। পদ্মনাথ জাঁজীলৈ গৈ বৰশী বোৱা আৰু আন ৰকমে

১। 'আৱাহন', ৩য় বছৰ—প্ৰথম সংখ্যা, ১৮৮৫ শক।

বহুত নৈয়াল মাছ ধৰাৰ আনন্দত জাঁজীৰপৰা বোলে আহিবলৈকে মন নকৰে। এনে বহুত কথা তেওঁৰ জাঁজীৰ সমনীয়া লোকসকলৰপৰা শুনা যায়। এতিয়া তেওঁৰ বয়সৰ মানুহ জাঁজীত নাই। সাধাৰণতে মধ্যবিত্ত অসমীয়া পৰিয়ালৰ ল'ৰাবিলাকে বয়সৰ অনুপাতে যেনেবোৰ খেল-ধেমালি, কাম-কাজ আদি কৰিবলৈ ভাল পায়, ঠিক তেনেবোৰকেই গোহাঞিবৰুৱাই কৰিছিল। তেওঁ দিয়া ধেমালি-ধুমুলাৰ তালিকাখন পঢ়িলে তেওঁতকৈ অলপ বয়সীয়া বেজবৰুৱাদেৱৰ ধেমালি-ধুমুলা, কাম-কাজ আৰু আচৰণ আদিলৈ মনত পৰে।

পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ শিক্ষা আৰু শিক্ষকতাত-বিচিত্ৰতা আছে। এইবিলাকৰপৰাই তেওঁলোক বাট দেখুৱাব পৰা সৰবৰহী শিক্ষক হব পাৰিছিল। অনেক অসমীয়া নেতৃস্থানীয়লোকে তেওঁৰ দৰে শিক্ষা লোৱা আৰু শিক্ষা দিয়া দেখিবলৈ পোৱা নাযায়। একেজন লোকেই চাৰ্ভে' শিক্ষক, প্ৰশিক্ষণ আৰু সাধাৰণ শিক্ষাত পাকৈত হৈ শিক্ষা দিব পাৰিছিল আৰু সেই সেই বিষয়ত আনক পথ দেখুৱাব পাৰিছিল। লগতে শিক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত অভাৱ ঘটা বিবিধ বিষয়ৰ অসমীয়া পুথিও লিখি যুগুত কৰি লৈছিল।

গোহাঞিবৰুৱা ডাঙৰীয়াই ঘৰতে দেউতাক, বায়েক আৰু ককায়েক-হঁতৰ তত্বাৱধানত আখৰ চিনিলে, লিখিলে আৰু পঢ়িব পৰা হ'ল। তাৰ পিচত লক্ষীমপুৰৰ প্ৰাথমিক বিদ্যালয়ত আদৰ্শ পণ্ডিত, বিচক্ষণ লিখক পাণীন্দ্ৰনাথ গগৈৰ সহপাঠী স্বৰূপে পঢ়িবলৈ ললে। পদ্মনাথহঁতৰ বিদ্যালয়ত প্ৰায় এশজন ছাত্ৰক এজন শ্ৰদ্ধাভাজন গুৰুৱেই নিয়মিতভাৱে শিক্ষা দিব পাৰিছিল বুলি তেওঁ লিখি থৈ গৈছে। সেই পণ্ডিতজনৰ নাম পুহিৰাম শৰ্মা। তেখেত বৃদ্ধ হৈ অৱসৰ লোৱাৰ পিচত তেওঁলোকৰ পণ্ডিত হ'ল গোৱালপাৰাৰ বিশ্বনাথ সৰকাৰ। এইজনো সকলো বিষয়তে চোকা আদৰ্শ শিক্ষক আছিল। কোমল বয়সৰপৰাই শিক্ষাৰ মোল বুজা পদ্মনাথে শিক্ষক-কিজনৰ কৰ্তব্য-জ্ঞান আৰু আৱশ্যকীয় সকলো বিষয়ৰ শিক্ষাদানৰ পাৰ্গতালিত মোহিত হৈছিল। সেই কাৰণেই এখেতসকলৰ নাম* উল্লেখ কৰিবলগীয়া হলেই পৰম শ্ৰদ্ধাৰে গুৰুদেৱ নোবোলাকৈ নেৰিছিল। তেওঁৰ শিক্ষা আৰু শিক্ষকতাৰ প্ৰতি থকা আগ্ৰহ-অনুৰাগ তেতিয়াই ফুটি উঠিছিল। সেইহে তেওঁ সময়ত জনপ্ৰিয় সাহিত্যিক হোৱাৰ উপৰিও শিক্ষাবিদো হব পাৰিছিল।

পাণীন্দ্ৰনাথ গগৈ আৰু গোহাঞিবৰুৱা দুয়ো প্ৰাথমিক বিদ্যালয়ৰপৰা ছাত্ৰবৃত্তি বিদ্যালয়ত পঢ়ি শেষ পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হৈ শিৱসাগৰত ইংৰাজী

পঢ়িবলৈ যায়:। ছাত্ৰবৃত্তি বিদ্যালয়ত ইংৰাজীৰ বাহিৰে বাকী আৱশ্যকীয় ভালেখিনি বিষয়ৰ শিক্ষা দিয়া হয়। সেইবিলাকত গোহাঞিবৰুৱা ভালকৈয়ে পাৰ্গত হ'ল। শিৱসাগৰৰ উচ্চ ইংৰাজী বিদ্যালয়ৰ ৩য় শ্ৰেণীত ( বৰ্তমান অষ্টমমান শ্ৰেণী ) নাম লগাই পদ্মনাথ ইংৰাজীৰ কাৰণে বৰ বিপদত পৰিল। সেই কালত সংস্কৃতৰ সলনি বঙলা লব পৰাত, সেই বিষয়ত তেওঁৰ অসুবিধা দূৰ হৈছিল। কিন্তু ইংৰাজীৰ কাৰণেই সকলো চেষ্টা ব্যৰ্থ হোৱা যেন অনুভৱ কৰিছিল। ইংৰাজী শিক্ষাৰ কাৰণে তেওঁ অনেক চেষ্টা নকৰাকৈও থকা নাছিল। খৃষ্টান ধৰ্মযাজকসকলৰ আশ্ৰমতো ইংৰাজী শিক্ষাৰ চেষ্টা কৰিছিল।

সেই সময়ত চৰকাৰে মৌজাদাৰসকল 'চাৰ্ভে' পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হ'ব লাগে বুলি নিয়ম উলিয়ালে। পদ্মনাথৰ দেউতাক ঘিণাৰাম বৰুৱা ডাঙৰীয়া 'চাৰ্ভে' বিষয়ত উত্তীৰ্ণ হোৱা নাছিল। সেই কাৰণে মৌজা ৰাখিবৰ উদ্দেশ্যে পুতেককে 'চাৰ্ভে' পঢ়াবলৈ থিৰ কৰিলে। পদ্মনাথে ইংৰাজী পঢ়িবলৈ এৰি 'চাৰ্ভে' পঢ়ে আৰু সেই পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হয়। কিন্তু অলপ দিনৰ ভিতৰতে মৌজাদাৰ কামৰ বাবে 'চাৰ্ভে' শিক্ষা অপৰিহাৰ্য নহয় বুলি চৰকাৰে পুনৰ মত সলোৱাত পদ্মনাথ এনেয়ে বহি থকাতকৈ আকৌ ইংৰাজী বিদ্যালয়ত নাম লগাই পঢ়িবলৈ ললে। সেই সময়ত শিৱসাগৰৰ ইংৰাজী উচ্চ বিদ্যালয়ৰ প্ৰধান শিক্ষক আছিল চন্দ্ৰমোহন গোস্বামী। পদ্মনাথে দশমমান শ্ৰেণী পাওঁতেই, গোস্বামীদেৱক কহিমা ইংৰাজী বিদ্যালয়ৰ প্ৰধান শিক্ষক স্বৰূপে বদলি কৰিলে। পদ্মনাথৰ বিষয়ে আগত উল্লেখ কৰা বিচিত্ৰতাৰ ইও এক বিচিত্ৰ কথা। তেওঁৰ পৰম শ্ৰদ্ধাভাজন শিক্ষকজনক কহিমালৈ বদলি কৰিলত তেৰোঁ লগতে সেই বিদ্যালয়লৈ যাবলৈ ওলাল। তেতিয়া কহিমাৰ নিচিনা দুৰ্গম ঠাইলৈ সাধাৰণতে এইদৰে শিক্ষকৰ মোহতে যাবলৈ ওলোৱা একৰকম আচৰিত কথা। পৰ্বত-পাহাৰ, হাবি-বননি বগাই জান-জুৰি পাৰ হৈ বিপদসঙ্কুল পথ অতিক্ৰম কৰি পদ্মনাথ কহিমা পালেগৈ আৰু তাৰ বিদ্যালয়ত নাম লগাই পঢ়িবলৈ ললে। সেই সময়ত কহিমা বিদ্যালয়ৰ তলশ্ৰেণী-বিলাকতহে ত্ৰিশ, চল্লিশজনমান ছাত্ৰ আছিল। তেওঁৰ লগতে যোৱা আন দুজন ছাত্ৰ অষ্টম আৰু নবমমানৰ একোজনকৈ ছাত্ৰ হৈ, শ্ৰেণী দুটা পাতিলে আৰু পদ্মনাথো অকলেই দশমমানৰ ছাত্ৰ হ'ল। গোহাঞি-বৰুৱাদেৱৰ বহুল জীৱনী লিখকে তেওঁ কহিমালৈ যোৱা বিৱৰণ বহলাই লিখিলে পাঠকৰ উপাদেয় পাঠ্য হ'ব। পদ্মনাথ তাত বাছনি-পৰীক্ষাত

উত্তীৰ্ণ হ'ল। কিন্তু 'কহিমাত প্ৰৱেশিকা পৰীক্ষাৰ কেন্দ্ৰ নথকাত আকৌ ডিব্ৰুগড়লৈ আহিবলগীয়া' হ'ল। এই ওলোটা যাত্ৰাও এক ৰহস্যপূৰ্ণ বিৱৰণ। এই বিৱৰণো উপন্যাস আৰু সাধুকথাৰ নিচিনা।

প্ৰৱেশিকা পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হৈ পদ্মনাথ কলিকতালৈ পঢ়িবলৈ যায়। তাত তেওঁ পাঠ্য-বিষয়ৰ বেমেজালিত পৰি সাল-সলনি কৰি কেবাখন কলেজতো পঢ়িবলৈ লোৱাত উপস্থিতি দিনৰ সংখ্যা কম হোৱা বাবে পৰীক্ষা দিব নোৱাৰিলে। একে শ্ৰেণীতে দোহাৰিবলৈ বেয়া পাই তেওঁ ওকালতিৰ শ্ৰেণীত নাম লগালে। বয়স কম হোৱাত পৰীক্ষা দিব নোৱাৰিলে। বঙলা বিদ্যালয়ত পঢ়ি পদ্মনাথ বঙলা ভাষাত বিশেষ ব্যুৎপত্তি লাভ কৰিছিল, কিন্তু সেই সময়ত কলিকতাৰ অসমীয়া ভাষা উন্নতি-সাধিনী সভাৰ চেষ্টাত অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতিৰ বিষয়ে চলা আন্দোলন-আলোচনাত যোগ দি এই অনুষ্ঠানৰ মুখপত্ৰ 'জোনাকী' পঢ়ি মাতৃভাষা অসমীয়াৰ বিশেষ-ভাৱে চৰ্চা কৰিবলৈ তেওঁৰ বিশেষ আগ্ৰহ বাঢ়িল। সেই আগ্ৰহেৰে সৈতে তেওঁৰ দেশাত্মবোধ আৰু অসমীয়া জাতিক শিক্ষাই-দীক্ষাই উন্নতিৰ পথত আগবঢ়াই নিয়া চিন্তাই পৰীক্ষাত অকৃতকাৰ্য হোৱাৰ বিষয়ে তেওঁক মূৰ ঘমাবলৈ নিদিলে। ১৮১৫ শকত তেওঁ সেই উদ্দেশ্যেৰে 'আহোম-সভা'ও প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে। এসময়ত ৰাজ-ক্ষমতাত অধিষ্ঠিত হৈ থকা অসমীয়া জাতিৰ এই অপৰিহাৰ্য প্ৰধান অংশটো স্বাভাৱিকতে হতাশ হৈ যোৱা যেন দেখি তেওঁবিলাকক পুনৰ শক্তিশালী কৰিবৰ নিমিত্তে এই সভা পতিষ্ঠা কৰে। ১৮৭৬ চনৰপৰা অসমৰ অসমীয়া আৰু মজলীয়া বিদ্যালয়বোৰত অসমীয়া ভাষা পুনৰ পচলন হোৱাত পদ্মনাথে পাণীন্দ্ৰনাথ গগৈদেৱৰ সৈতে লগ লাগি, সেই সময়ৰ আলোচনীকিখনত প্ৰকাশ হোৱা উপযুক্ত প্ৰবন্ধ বাছি আনি 'সাহিত্য সংগ্ৰহ' পুথি সম্পাদনা কৰে। এই পুথিয়ে অসমীয়া বিদ্যালয়ৰ অসমীয়া সাহিত্য পুথিৰ কিছু অভাৱ পূৰণ কৰে।

কলিকতাৰপৰা ঘূৰি আহি অলপ দিন থাকোঁতেই গোহাঞিবৰুৱাই কহিমা ইংৰাজী বিদ্যালয়ৰ প্ৰধান শিক্ষকৰ পদ পায়। যি কহিমা বিদ্যালয়ৰ-পৰা তেওঁ প্ৰৱেশিকা পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হৈছিল সেই বিদ্যালয়তে এই বিষয়-বাবটি পালে। তেওঁ তাৰ প্ৰধান শিক্ষকৰ কামত ভৰ্তি হৈয়েই বিদ্যালয়ৰ ঘৰ-বাৰীবোৰ চকুত লগা কৰিলে আৰু অন্যান্য বিষয়বো উন্নতি সাধিলে। তেওঁ ছাত্ৰসকলৰ সৈতে পৰিবেষ্টিত হৈ থাকিবলৈ ভাল পায় আৰু সকলো সময়তে ছাত্ৰসকলক সুশিক্ষিত হ'বলৈ আৰু সজ নাগৰিক হবলৈ শিক্ষা দি

সন্তোষ লাভ কৰে। অসমীয়া ভাষা পুনৰ প্ৰচলিত হ'ল যদিও, মাজতে প্ৰায় ডেৰকুৰি বছৰ বিদ্যালয়বিলাকত অপ্ৰচলিত হৈ থকাৰ কাৰণে স্বাভাৱিকতে অসমীয়া পাঠ্য-পুথিৰ অভাৱ হৈ পৰিছিল। এই পাঠ্য-পুথিৰ অভাৱ পূৰণ কৰিবলৈ পদ্মনাথে যি চেষ্টা কৰিলে, তাক অসমীয়া জাতিয়ে পাহৰিব নোৱাৰে। তেওঁ প্ৰায় সকলো বিষয়ৰে দুই-চাৰিখন পুথি যুগুত কৰি প্ৰকাশ কৰিলে। অসমীয়া সাহিত্যৰ নৱন্যাস যুগটো সময়ৰ লগত খাপ খোৱা কৰি ৰাখিবৰ কাৰণেও তেওঁ কবিতা, উপন্যাস, নাটক প্ৰহসন আদি লিখে। কহিমাতে তেওঁ এই লিখা কাম ভালকৈ আৰম্ভ কৰে। সাহিত্যৰথী বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ দৰেই, সকলো বিষয়তে সিদ্ধহস্ত নহলেও সাময়িক অভাৱ পূৰণৰ বিষয়ত মনোযোগ দিছিল। দেশ আৰু জাতিৰ উন্নতিৰ প্ৰতি একান্ত ভাব থকা মানুহৰ এনেবোৰেই বিশিষ্ট গুণ। সেই সময়ত এইবিলাক পুথিৰপৰা তেওঁবিলাকৰ আৰ্থিক লাভো নহৈছিল, ৰাইজৰপৰাও বিশেষ আদৰ নেপাইছিল। সৰ্বসাধাৰণ অসমীয়া শিক্ষিত সমাজৰ সেই দোমোজাৰ সময়ত আনফালে ঢাল খোৱা মনবোৰ ঘূৰাই নিজৰ ফাললৈ অনা বৰ টানেই হৈছিল। কহিমাৰ অসমীয়া সাহিত্য সভাৰ অন্যতম প্ৰধান প্ৰতিষ্ঠাতা গোহাঞিবৰুৱা ডাঙৰীয়াই। আজিও সেই সভাৰ চিন স্বৰূপে কহিমাত অসম সাহিত্য সন্মিলনৰ শাখা বৰ্তি আছে।

কহিমাত কিছুকাল থকাৰ পিচত তেওঁ তেজপুৰ নৰ্মাল স্কুলৰ প্ৰধান শিক্ষক হৈ বদলি হৈ আহে। তেজপুৰৰ নৰ্মাল স্কুললৈ আহি তেওঁ বিদ্যালয়ৰ কৰ্তব্যৰ উপৰিও আন শিক্ষা, সংস্কৃতি, সাহিত্য আৰু সমাজৰ উন্নতিমূলক কামত লাগি যায়। তেওঁ এই সময়তে বন্ধু-বান্ধৱৰ সৈতে লগলাগি এটা ছপাখানা খোলে আৰু 'অসম বন্তি' কাকত প্ৰকাশ কৰে। চৰকাৰী চাকৰিত থকাৰ কাৰণে তেৱেঁই সকলো কাৰ্যৰ আগভাগ লৈছিল যদিও গা দেখুৱাই কাম কৰা নাছিল। ইমানতো তেওঁক বঙালী স্কুল পৰিদৰ্শক এজনে কামত অবহেলা কৰি ছপাখানা, বাতৰি কাকত আদিত লগা বুলি শিক্ষা-বিভাগৰ সৰ্বোচ্চ পৰিদৰ্শকক লগায়। কিন্তু ইয়াৰ দ্বাৰা পদ্মনাথৰ অপকাৰতকৈ উপকাৰহে বেছি হ'ল। পৰিদৰ্শকৰ এনে কথাত পদ্মনাথে খং কৰি দিয়া ইস্তফা-পত্ৰ গ্ৰহণ কৰা নহ'ল। তেওঁক তেওঁৰ লগৰ আন দুজন শিক্ষকৰ সৈতে দেশী কছৰতৰ প্ৰশিক্ষণ লবৰ নিমিত্তে জব্বলপুৰলৈ পঠোৱা হ'ল। তাত তেওঁ সুখ্যাতিৰে প্ৰশিক্ষণ লৈ তেজপুৰলৈ ঘূৰি আহে আৰু সেই শিক্ষা নিজতে আবদ্ধ নাৰাখি প্ৰকৃত শিক্ষাবিদৰ দৰে সকলো শিক্ষকৰ উপকাৰৰ নিমিত্তে

'দেশী কছৰৎ' নামৰ এখন পুথি লিখি প্ৰকাশ কৰে। অসমীয়া ভাষাত এইখনেই প্ৰথম দেশী কছৰতৰ পুথি। সাধাৰণ পুথি প্ৰকাশ কৰাতকৈ দেশী কছৰতৰ পুথি প্ৰকাশ কৰা টান কাম। ইয়াত বিবিধ ধৰণৰ ছবি আদিৰ আৱশ্যক হয়। পদ্মনাথে ধৈৰ্য সহকাৰে এইবোৰ যুগুত কৰিছিল।

গোহাঞিবৰুৱাদেৱ জব্বলপুৰৰপৰা দেশী কছৰতৰ শিক্ষা লৈ ঘূৰি অহাৰ পিচতেই চৰকাৰে নৰ্মাল স্কুল তুলি দিয়ে। তেওঁৰ অলপদিন সাহিত্য চৰ্চা কৰা আৰু বাতৰি কাকত উলিওৱা আদি কামৰ বাহিৰে আন চৰকাৰী চাকৰি নোহোৱা হ'ল। অলপ দিনৰ কাৰণে নিয়মিত উপাৰ্জনো নাইকিয়া হ'ল। এনেতে তেজপুৰ উচ্চ ইংৰাজী বিদ্যালয়ত এজন উপৰুৱা শিক্ষকৰ আৱশ্যক হলত তেৰেঁই সেই কাম পালে। সেই সময়ত তেজপুৰ উচ্চ ইংৰাজী বিদ্যালয়ৰ প্ৰধান শিক্ষক আছিল বিখ্যাত তাম্ৰলী ফুকনৰ ঘৰৰ কেশৱনাথ ফুকন। তেৰেঁই উচ্চ ইংৰাজী বিদ্যালয়ৰ প্ৰথম অসমীয়া প্ৰধান শিক্ষক। পদ্মনাথে শ্ৰদ্ধাভাজন গুণী প্ৰধান শিক্ষক চন্দ্ৰমোহন গোস্বামীৰ তলত পঢ়িবলৈ পোৱাৰ দৰে এই গুণী প্ৰধান শিক্ষকজনৰ তলত উচ্চ ইংৰাজী বিদ্যালয়ত শিক্ষকতা কৰিবলৈ পাই আনন্দিত হৈছিল। এই বিদ্যালয়ত তেওঁ দুবাৰ কাম কৰে। এবাৰ মাজতে বদলি হৈ যোৰহাটলৈ যায়। তাত বেছিদিন নেথাকি আকৌ তেওঁ তেজপুৰলৈ ঘূৰি আহে। তাৰ পিচতে আকৌ বদলি কৰিব বুলি গম পাই তেওঁ অসুখৰ কাৰণে দীঘলীয়া ছুটী ললে। এই ছুটীৰ পিচতে তেওঁ শাৰীৰিক অসমৰ্থতাৰ কাৰণে আগতীয়াকৈ অৱসৰ লয়। তেজপুৰত থাকোঁতেও তেওঁ প্ৰায় ছাত্ৰসকলৰ মাজতে থাকে। বিদ্যালয়ত নিয়মিত সময়ত শিক্ষা দিয়াৰ উপৰিও ছাত্ৰসকলক য'তে যেনেকৈ পায় সজ উপদেশ দি শিক্ষিত কৰাৰ হেঁপাহ বৰ বেছি আছিল। তেওঁ সদায় মুকলিমূৰীয়া হৈ কাম কৰিবলৈ ভাল পাইছিল। তেওঁৰ কৱিসুলভ মনটোৱে বৰ নিয়ম-কাৰণৰ মাজত সোমাই থাকিবলৈ ভাল নেপাইছিল। এই কাৰণে বিদ্যালয়ৰ কৰ্তৃপক্ষই পদ্মনাথক লৈ বোলে কেতিয়াবা অসুবিধাতো পৰিছিল। সাহিত্য-চৰ্চা কৰা কথাটোলৈ তেওঁ বিশেষ মন দিছিল আৰু এনে চৰ্চা কৰিবলৈ যে শিক্ষাৰ একান্ত প্ৰয়োজন তাক তেওঁ ভালকৈ বুজিছিল আৰু আনকো বুজাবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। সাহিত্যত ৰাপ থকা ছাত্ৰসকলক তেওঁ গোটাই লৈ সাহিত্য-চৰ্চাৰ বিবিধ দিশবোৰ দেখুৱাই দিছিল। প্ৰবন্ধ আদি কেনেকৈ লিখিব লাগে শিকাই দিছিল। এনে ছাত্ৰসকলৰ প্ৰবন্ধ কাটি-কুটি হলেও প্ৰকাশ কৰিবৰ উপযুক্ত কৰি দি উৎসাহ দিছিল। তেওঁৰ বোলে এইটো অবৈতনিক শিক্ষাৰ শ্ৰেণী

আছিল। তেওঁ শিক্ষক হৈ থকা কালত ভালেমান তীক্ষ্ণবুদ্ধিৰ ছাত্ৰক কম-বেছিদিন পঢ়াবলৈ পাইছিল। তেজপুৰৰ শ্ৰীভূমিধৰ শৰ্মা, ডাঃ হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা, ত্যাগবীৰ হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা, পদ্মনাথ শৰ্মা, যোৰহাটৰ নগেন্দ্ৰ নাথ ফুকন (এ. চি. এচ.), শ্ৰীলোকনাথ ফুকন বি. এছ. চি. (কৃষি বিভাগৰ অৱসৰপ্ৰাপ্ত উচ্চ বিষয়া), লক্ষেশ্বৰ শৰ্মা বৰুৱা (কবি, সাহিত্যিক আৰু আজীৱন শিক্ষাব্ৰতী) আদিৰ নাম ক'ব পাৰি।

তেজপুৰৰ বহুত মানুহে পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাক 'মাষ্টৰ' বুলি সম্বোধন কৰিছিল। শ্ৰীলোকনাথ ফুকনে কোৱাৰ দৰে এই হটঙা দীঘলচুলীয়া সাধু পুৰুষজনক তেওঁবিলাকে ভয় আৰু ভক্তি দুয়োটা কৰিছিল। সকলো সময়তে ছাত্ৰসকলক যেনে তেনে সজ শিক্ষা দিবলৈ যত্ন কৰা কঠিন-কোমল পুৰুষজন সঁচাকৈয়ে বিদ্যালয়ৰ গতানুগতিক শিক্ষকৰ বাহিৰেও 'মাষ্টৰেই' আছিল। সজ শিক্ষা দিয়াৰ বিষয়ত তেওঁ বিদ্যালয়ৰ নীতি-নিয়ম চেৰাই যোৱাৰ কথা আগতে কৈ অহা হৈছে। আখৰ বেয়া হলে ওপৰ শ্ৰেণীৰ ছাত্ৰকো কলাপাতত আখৰ লিখাইছিল। শ্ৰীলোকনাথ ফুকনহঁতকো বোলে এইদৰে লিখাইছিল।

প্ৰথমবাৰ তেজপুৰ উচ্চ ইংৰাজী বিদ্যালয়ত শিক্ষকতা কৰাৰ পিচত তেওঁক যোৰহাটৰ উচ্চ ইংৰাজী বিদ্যালয়লৈ বদলি কৰা হয়। যোৰহাটত তেওঁ বেছিদিন নাছিল। অলপ দিনৰ ভিতৰতেই তেওঁ যোৰহাটত 'কবি মাষ্টৰ' নাম পালে। আমাৰ পৰম শ্ৰদ্ধাভাজন গুৰুদেৱ শ্ৰীযুক্ত মিত্ৰদেৱ মহন্ত অধিকাৰীৰ মুখে শুনিছিলোঁ, তেখেতসকলে হেনো পঞ্চমমান শ্ৰেণীত পঢ়ি থাকোঁতে ওপৰ শ্ৰেণীত পঢ়াই থকা 'কবি মাষ্টৰ'ক জুমি জুমি চাইছিল। আন মানুহেও 'কবি মাষ্টৰ'ক চাবলৈ হেঁপাহ কৰিছিল। আগতে কোৱা হৈছে, তেওঁ যোৰহাটত বেছিদিন থাকিবলৈ নাপালে, তেজপুৰলৈ ঘূৰি আহি আগতীয়াকৈ অৱসৰ ললে।

সেই সময়ত আজিকালিৰ দৰে বিশ্ববিদ্যালয়ত অসমীয়া বিষয়ৰ পৰীক্ষক হব পৰা লোক প্ৰায় পোৱা নগৈছিল। ১৯০৩ চনত মাধৱচন্দ্ৰ বৰদলৈ ডাঙৰীয়া আৰু পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ প্ৰবেশিকা পৰীক্ষাৰ পৰীক্ষক নিযুক্ত হয়। সেই সময়তেই পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা আৰু হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ স্নাতক পৰীক্ষাৰ প্ৰশ্নকাৰকো হয়। পদ্মনাথে পাটনা বিশ্ববিদ্যালয়ৰো এই বাবকিটা পায়। স্নাতক পৰীক্ষাৰ পৰীক্ষক আৰু প্ৰশ্নকাৰক হবলৈ হলে স্নাতক উপাধি থকা আৱশ্যক। গতিকে

বিশ্ববিদ্যালয়ে তেওঁক সন্মানসূচক স্নাতক উপাধি দিয়ে। তেওঁৰ এম. আৰ. এ. এচ. উপাধিও আছিল। উনৈশ বছৰ বয়সতে 'বিজুলী' কাকতত 'ভানুমতী' উপন্যাস ছোৱা-ছোৱাকৈ প্ৰকাশ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰি তেওঁ অনেক বিষয়ৰ অনেক পুথি লিখিলে ; অনেক প্ৰবন্ধ, অনেক অভিভাষণ লিখিলে ; অনেক অনুষ্ঠান গঢ়িলে, ৰাজনীতিতো সোমাল ; তথাপি তেওঁৰ মনৰপৰা শিক্ষা ক্ষেত্ৰৰ পৱিত্ৰ পাটখন আঁতৰি নগ'ল। তেওঁ ছাত্ৰৰ কাৰণে পুথি লিখিয়েই নেৰিলে, শিক্ষকৰ কাৰণেও আৱশ্যকীয় পুথি লিখিলে। তেওঁৰ প্ৰথমা ভাৰ্যাৰ অকাল মৃত্যুৱেও তেওঁৰ জীৱনৰ পৱিত্ৰ উদ্দেশ্যত বিঘিনি ঘটাব নোৱাৰিলে। তেওঁৰ প্ৰাণ-প্ৰতীম ভাৰ্যাৰ নামত 'লীলা' কাব্য লিখিয়েই সান্ত্বনা বিচাৰিলে। শিক্ষকতাৰ মাজতে "অসমীয়া গদ্য-পদ্য আৰু নাটকৰ ধাৰ নিছিগা সোঁত এইজনা লিখকৰ কাপৰ যোগেদি যেনেভাৱে যিমান বেগে ওলাই গ'ল আন কোনোজনৰ ৰচনা আজিলৈকে আমি তাৰ সৈতে তুলনা কৰিব নোৱাৰোঁ।"[১]

এনে কাৰণতে চৰকাৰেও তেওঁক সাহিত্যিক পেঞ্চন দি উৎসাহিত কৰিছিল। নানা কাৰণত সাহিত্যিক পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ জীৱন-চৰিত্ৰ উপাদেয় পাঠ্য। এনে এজন শিক্ষক-সাহিত্যিক ভীষ্মপ্ৰতীম পুৰুষৰ গুণত অসমীয়া জাতি মুগ্ধ নহৈ নোৱাৰে। এই শিক্ষকজনে কিমান কাম কৰিছিল তাৰ তালিকাখন দেখিলে আমি আচৰিত হ'ব লাগে। তেওঁ সঁচাকৈয়ে কৰ্মযোগী। শিক্ষা আৰু শিক্ষা সংক্ৰান্ত বিষয়বিলাকৰ উপৰিও তেওঁ "অনাৰেৰি মেজিষ্ট্ৰেট", অসম কাউন্সিলৰ প্ৰতিনিধি সভা, আসাম এচোছিয়েশ্যনৰ সভাপতি আৰু অন্যান্য বহুত বিষয়ৰ সন্মিলনীৰ সভাপতিত্ব কৰি সেই সেই বিষয়ত সুখ্যাতিৰে কাম চলাইছিল। এই এটাইবিলাককৈ চালে শিক্ষা-ক্ষেত্ৰৰ এই পুৰুষজন অতুলনীয় লোক। আমি তেওঁৰ সকলোবিলাক গুণ সামৰি লৈ তেওঁক সাহিত্যিক গোহাঞিবৰুৱা বুলি জানিলেও তেওঁ যে এজন শিক্ষক সেই কথা মনত ৰাখিব লাগিব। এই কথাই আমাৰ শিক্ষক সাহিত্যিকসকলক উৎসাহ দিব। সঁচাকৈয়ে চাবলৈ গলে আমাৰ প্ৰায় সাহিত্যিকেই প্ৰথম অৱস্থাত শিক্ষক আৰু সৰহভাগেই আজীৱন শিক্ষক হৈয়েই থাকে। আমি ইয়াত শিক্ষক বুলি কওঁতে সকলো শ্ৰেণীৰ শিক্ষককে সামৰি লৈছোঁ। শিক্ষা ক্ষেত্ৰত আজীৱন লাগি থকা অভিজ্ঞ লোকসকল শিক্ষাবিদ নহৈ নোৱাৰে। তেওঁবিলাকে অভিজ্ঞতাৰ দ্বাৰা শিক্ষাৰ নিজ নিজ ৰীতি-নীতি উলিয়াই লব পাৰে ; শিক্ষা-বিষয়ক পুথি লিখি, বক্তৃতা দি

১। 'গোহাঞিবৰুৱাৰ সাহিত্য'প্ৰতিভা'—সবিতা সভা।

লগৰীয়াসকলক পথ দেখুৱাব পাৰে। গোহাঞিবৰুৱাৰ গাত এই এটাইখিনি গুণ আছিল। প্ৰথম দৰ্শনত তেওঁ অসমৰ শিৰফুটা হলেও, তেওঁক শিক্ষাৰ ক্ষেত্ৰৰপৰা আঁতৰাই নিলে সাহিত্যিক হিচাপেও তেওঁৰ প্ৰতিভা লঘু কৰা হব। পদ্মনাথৰ জীৱন বিচিত্ৰ, সেই কথা আগতে কৈ অহা হৈছে। সাহিত্যিক হিচাপে তেওঁ সকলো ধৰণৰ সাহিত্য লিখিছে; আলোচনী, বাতৰি-কাকত সম্পাদনা কৰিছে, ছাত্ৰৰ কাৰণে বিবিধ পাঠ্য-পুথি লিখিছে, শিক্ষক-সকলক 'শিক্ষা বিধি', 'দেশী কছৰৎ' দিছে আৰু 'চাৰ্ভে' বিষয়তো শিক্ষা লাভ কৰিছে। ৰাজনীতি, সমাজনীতি আদিত কাৰ্যকৰী ভাগ লৈছে আৰু বিচাৰকৰ আসনত বহি বিচাৰো কৰিছে। এই আটাইবিলাকৰ ভিতৰতে তেওঁ শিক্ষক আৰু শিক্ষাবিদ। এইজন পুৰুষে ১৮৭১ খৃষ্টাব্দত জন্মগ্ৰহণ কৰি ১৯৪৬ খৃষ্টাব্দৰ ৮ বহাগত তেজপুৰৰ পদ্ম কুটীৰত স্বৰ্গী হয়।

# গোহাঞিবৰুৱাৰ 'বন্তি' আৰু 'উষা'

বেণুধৰ শৰ্মা

ছাত্ৰাৱস্থাৰপৰা মাতৃভাষা সেৱা কৰি অহা পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা ডাঙৰীয়াই জীৱন-মৰণ পণ কৰি, অসমীয়া ভাষা ঠন ধৰি অহাৰ আৰম্ভতে বিবিধ সাহিত্য-সম্ভাৰেৰে সাহিত্যিক পৰিবেশ সৃষ্টি কৰি, ন-কৈ উঠি অহা এচাম সাহিত্যপ্ৰাণ অৰ্চকক অনিন্দনীয় সুগম বাট এটি দেখুৱাই দি গলেই নে, 'বন্তি', 'উষা'ৰ সম্পাদনা কৰি আমাৰ সাহিত্য-বুৰঞ্জীৰ সাংবাদিকতা অধ্যায়টোত গজগজীয়া খুঁটি এটিও পুতি থৈ গ'ল।

প্ৰথমতে সাদিনীয়া আৰু শেষত পষেকীয়াকৈ চলোৱা বাতৰি কাকত 'আসাম বন্তি' আৰু মাহেকীয়া সাহিত্যালোচনী কাকত 'উষা'—এই দুয়োখনৰে সম্পাদক আছিল পদ্মনাথ বৰুৱা ডাঙৰীয়া। গোহাঞিবৰুৱাৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশিত হোৱা 'বন্তি'ৰ আয়ুস আছিল এৰাধৰাকৈ প্ৰায় ৪১ বছৰ আৰু 'উষা' ওলাইছিল ১৯০৬ চনত, বহুত শুক্লপক্ষ-কৃষ্ণপক্ষ পাৰ হৈ ১৯১৫ চনৰ নৱেম্বৰ মাহত পঞ্চম খণ্ড পূৰ কৰিয়েই চকু মুদিলে।

## *আসাম বন্তি*

১৯০১ চনৰ ১৪ জানুৱাৰী সোমবাৰে তেজপুৰত 'আসাম বন্তি'ৰ জন্ম হয়। জন্মদাতা আছিল অসমৰ একেখন মাথোন উগ্ৰপন্থী ( বৃটিছ আমোলৰ ) সাদিনীয়া ইংৰাজী কাকত 'এড্‌ভকেট অৱ আসাম'ৰ সম্পাদক মথুৰামোহন বৰুৱা। তেতিয়া 'বন্তি' ওলাইছিল সাতদিনৰ মূৰে মূৰে আৰু হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'আসাম নিউজ'ৰ আৰ্হিৰে। সম্পাদকীয়কে ধৰি সকলো আৱশ্যকীয় প্ৰবন্ধ-নিৰ্বন্ধ আৰু বা-বাতৰি অসমীয়া-ইংৰাজী দুয়োটা ভাষাৰে প্ৰকাশ কৰা হৈছিল। কাকতৰ লক্ষ্য আছিল বৰমূৰীয়া ইংৰাজ-বিষয়াসকলৰ প্ৰশাসনীয় নীতিৰ আওপকীয়াকৈ চোকা সমালোচনা কৰা। ১৯০১ চনৰ ১৪ মাৰ্চ তাৰিখে যি কাকত ওলাইছিল তাত সম্পাদকীয় স্তম্ভৰ ওপৰত লিখা আছিল—

**"It is not possible for us, ordinary mortals, to know the policies of these big officials."**

ফেব্রুৱাৰী মাহৰ ২৮ তাৰিখেও সাৱধানী মন্ত্ৰ ফুকাৰিছিল—"**ASSAM BANTI—is struggling for existence, any fresh murder on it will be an injustice....**" এইদৰেই 'বন্তি'ত মথুৰা বৰুৱাই প্ৰত্যেক সংখ্যাতে একোটা একোটা ডেকা শক্তিক জাগ্ৰত কৰা মূল-মন্ত্ৰৰ শিতান দিয়া দেখি, প্ৰেছৰ (ছপাশালৰ) স্বত্বাধিকাৰীসকল বিতুষ্ট হ'ল। সম্পাদক আৰু প্ৰেছৰ মালিকৰ লগত মন নিমিলিলে সম্পাদকৰ যি গতি হয়, মথুৰা বৰুৱাৰো সেই গতিয়েই হ'ল, অৰ্থাৎ বৰুৱাই 'বন্তি'ৰ সম্পাদক বাব এৰি দিবলগীয়া হ'ল। প্ৰথিতযশা সাহিত্যিক মহাদেৱ শৰ্মাৰ দেউতাক পণ্ডিত জয়দেৱ শৰ্মা আছিল 'বন্তি' ছপোৱা 'আসাম চেন্ত্ৰেল প্ৰেছ'ৰ এজন স্বত্বাধিকাৰী, বৰুৱা গলত কিছুদিনৰ নিমিত্তে তেখেতেই সম্পাদক হৈ কাকতখন চলাবলৈ ললে। সেই সময়ত পদ্মনাথ বৰুৱা তেজপুৰ নৰ্মাল স্কুলৰ হেড্‌মাষ্টৰ হৈ আছিল। ৰাইজৰ সেৱাত আত্মনিয়োগ কৰা প্ৰবৃত্তিটো আগৰেপৰা তেখেতৰ গাত লাগি আছিল; কিন্তু চৰকাৰী লেঠাত পৰি থকা গুণে, দেখাদেখিকৈ 'বন্তি'ত একো কথা লেখিব নোৱাৰিছিল। তথাপি, ভিতৰি ভিতৰি 'বন্তি'ৰ হৈ প্ৰবন্ধ-পাতি লেখি প্ৰকাশ্য সম্পাদক জয়দেৱ শৰ্মাক সততে সহায় কৰি আছিল। এইদৰে সহায় কৰি থাকোঁতেই বেঙো ওলাল, সাপেও দেখিলে। কৰ্তৃপক্ষৰ চকুৰ আগত সেই গুপুত কাৰ্য ধৰা পৰিল। ধৰা পৰিল যদিও, ততালিকে তাৰ একো প্ৰতিবিধান বা প্ৰতিকাৰ লোৱা নহ'ল; কিন্তু সেই কাৰ্যয়েই বৰুৱা ডাঙৰীয়াক কামৰপৰা অৱসৰ লবলৈ বাধ্য কৰালে আৰু কিছুমান সৰ্ত-সাপেক্ষে জয়দেৱ শৰ্মাৰপৰা 'বন্তি' চলোৱাৰ ভাৰ পদ্মনাথ বৰুৱাই গ্ৰহণ কৰিলে।

'আসাম-বন্তি' প্ৰতিষ্ঠাৰ গুৰি কথা বা পৃষ্ঠাভাস অলপ এইখিনিতে উন্মুকিৱা অনুচিত নহব। কালিৰাম বৰুৱাৰ দ্বাৰাই সম্পাদিত 'আসাম' কাকতখনৰ যি সময়ত আধা-মৰা আধা-জীয়া অৱস্থা হয়, সেই সময়তে তেজপুৰীয়া ভদ্ৰলোক জনচেৰেকে এটি প্ৰেছ (ছপাশাল) স্থাপন কৰি ৰাইজৰ মুখপত্ৰ এখন প্ৰকাশ কৰিবলৈ স্থিৰ কৰে। সেই উদ্যোগৰ গুৰিত আছিল কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য, লক্ষ্মীকান্ত দাস, লক্ষ্মীকান্ত বৰকাকতী, নীলকণ্ঠ বৰুৱা, জয়দেৱ শৰ্মা, ভবানীচৰণ ভট্টাচাৰ্য প্ৰভৃতি উৎসাহী দেশসেৱকসকল। তেখেতসকলে যিটো প্ৰেছ পাতিব খুজিছিল, তাৰ পুঁজি শকত কৰিবৰ নিমিত্তে নানান ঠাইৰপৰা অংশ সংগ্ৰহ কৰা হৈছিল।

পদ্মনাথ চৰকাৰী কৰ্মচাৰী হোৱাত প্ৰকাশ্যভাৱে তাত সহযোগ নকৰিলেও কিন্তু তলে তলে দিহা-পৰামৰ্শ দি থাকিল। কিছু ধন সংগ্ৰহ হোৱাৰ পিচত কলিকতাৰপৰা এটা প্ৰেছ অনা হয় আৰু বৰ্তমান তেজপুৰৰ বাণ থিয়েটাৰৰ সমুখৰ তিনিচুকীয়া ঠাই ডোখৰতে প্ৰেছৰ নিমিত্তে ঘৰ কৰা হয়। সেই প্ৰেছৰ নাম হয় 'আসাম চেণ্ট্ৰেল প্ৰেছ' আৰু উলিয়াব খোজা আলোচনীখনৰ নাম দিয়া হয় 'আসাম বন্তি'। সমিতিয়ে স্থিৰ কৰিলে যে কাকতখনৰ ইংৰাজী আৰু অসমীয়া দুটা ভাগ থাকিব। সেই কাৰণে, দুয়ো ভাষাত ব্যুৎপত্তি থকা এজন লোকক সম্পাদক নিযুক্ত কৰিব লাগিব। সেইমতে মথুৰামোহন বৰুৱাক পঞ্চাশ টকা বেতনত নিযুক্ত কৰা হয়।[1]

ওপৰত উল্লেখ কৰা মতে, কাকত প্ৰতিষ্ঠা কৰা সকলৰ লগত মথুৰা বৰুৱাৰ উগ্ৰপন্থী মত নিমিলা বাবে কাকত সম্পাদনাৰ ভাৰ জয়দেৱ শৰ্মাই লয়।

তেতিয়াৰপৰা কাকত সম্পাদনাৰ বেছিভাগ কাম পদ্মনাথে গোপনে চলাব লগীয়াত পৰে। সেই কথা প্ৰায় সকলোৱেই জানিছিল। স্কুলসমূহৰ ডেপুটি ইন্সপেক্টৰ হাৰানচন্দ্ৰ দাসগুপ্ত সেইবাবে তেওঁৰ ওপৰত খড়্গহস্ত হৈছিল। এবাৰ শিক্ষাবিভাগৰ ঘাইকৰ্তা ডিৰেক্টৰ বুথ চাহাব স্কুল চাবলৈ আহোঁতে ডেপুটি ইন্সপেক্টৰে মুখামুখিকৈ পদ্মনাথৰ বিৰুদ্ধে এই অভিযোগ আনিছিল আৰু মেজঢকা কাপোৰৰ তলত বিচাৰিলে 'বন্তি'লৈ লেখা তেনে প্ৰবন্ধ পোৱা যাব বুলিও কৈছিল। ডিৰেক্টৰ চাহাবে কাপোৰ দাঙি চাব খোজোঁতে সেইটো ইংৰাজী শিষ্টাচাৰ ( English etiquette ) নহয় বুলি কোৱাত ডিৰেক্টৰ চাহাবে যদিও নেচালে তথাপি তেওঁক কেইআষাৰমান টান কথা শুনালে। সেই ঘটনায়েই সম্ভৱ চৰকাৰী কাম এৰি, দেখাদেখিকৈ কাকতৰ সেৱা কৰিবলৈ পদ্মনাথক হৈচুকি পঠিয়ালে।"[2]

ইতিমধ্যে আৰু এটা ঘটনাই বৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ আকাঙ্ক্ষাত পোহ মাৰিলে। সেইটি হৈছে, 'চেণ্ট্ৰেল প্ৰেছ' স্থাপন কৰোঁতে, তাক এটা লিমিটেড কোম্পানীত পৰিণত কৰাৰ কথা আছিল। কিন্তু কাৰ্যতঃ সি হৈ নুঠিল। কেইবছৰমানৰ মূৰত প্ৰেছৰ পুঁজি শেষ হৈ প্ৰায় তিনিহেজাৰ-মান টকা ধাৰ লাগিল। নিয়মমতে কোম্পানী ৰেজিষ্টাৰী নোহোৱাত আৰু অংশৰ টকাখিনিও মৰা পৰাত কোনো অংশীদাৰে আকৌ টকা দিবলৈ

১। দণ্ডিনাথ কলিতা।

২। দণ্ডিনাথ কলিতা।

মান্তি নহ'ল। গতিকে প্ৰেছ নীলামত যাব লগাত পৰিল। তেতিয়া পদ্মনাথে জয়দেৱ শৰ্মাৰে সৈতে লগলাগি ঋণ পৰিশোধ কৰি প্ৰেছৰ সম্পূৰ্ণ স্বত্ব তেওঁলোকৰ কৰি পেলালে। অৱশ্যে পদ্মনাথে দলিলত তেওঁৰ নিজৰ নাম্ নিদি ককাইদেৱেক নীলকণ্ঠ বৰুৱাৰ নাম দিছিল। কাৰণ তেতিয়াও তেওঁ চৰকাৰী কামত।

ইয়াৰ ভিতৰতে জয়দেৱ শৰ্মা পদ্মনাথৰ লগত এই চুক্তিত আবদ্ধ হ'ল যে যদি তেওঁ জীয়াই থকা কালত 'বন্তি' নমৰে তেন্তে প্ৰেছৰ সম্পূৰ্ণ স্বত্ব তেওঁকেই এৰি দিব।

অকালতে চাকৰিৰপৰা অৱসৰ গ্ৰহণ কৰি, তেওঁ 'আসাম বন্তি' আৰু 'চেণ্ট্ৰেল প্ৰেছ'ৰ অৰ্থে বিশেষভাৱে যত্ন কৰিবলৈ ধৰিলে। তাৰবাবে অসমৰ নানা ঠাইত ঘূৰি-ফুৰি কিছু ধনো সংগ্ৰহ কৰে। তাৰ পাচত, আগৰ প্ৰেছৰ মাটি বাণ থিয়েটাৰক বিক্ৰী কৰি তাৰপৰা ঘৰ-দুৱাৰ ভাঙি লৈ আহে আৰু তেওঁৰ চ'ৰাঘৰতে প্ৰেছৰ কাম চলায়। প্ৰেছৰ নিমিত্তে নতুনকৈ এটা টিনৰ ঘৰ সাজে। কিন্তু সেই ঘৰ ওলোৱাৰ আগলৈকে চ'ৰাঘৰতে বহুউৱা হয়। জয়দেৱ শৰ্মা সম্পাদক হয়। কিন্তু তেখেতৰ লগত মনোমালিন্য হোৱাত, বৰুৱাই প্ৰেছৰ ভাৰ নিজে ল'লে আৰু মেনেজাৰ যোগানন্দ দত্তৰ নামটো সম্পাদক ৰূপে প্ৰকাশ কৰি সেই প্ৰেছৰপৰা পদ্মনাথ বৰুৱাই 'বন্তি' উলিয়াবলৈ ধৰিলে। মাহদিয়েকৰ পিচত, পদ্মনাথ নিজেই সম্পাদক বুলি ঘোষণা কৰা হ'ল আৰু যোগানন্দ দত্ত মেনেজাৰ হৈ থাকিল; নতুনকৈ মুদ্ৰক নিযুক্ত হ'ল ভদৰাম দাস। তেতিয়াৰেপৰা 'আসাম চেণ্ট্ৰেল প্ৰেছ' আৰু 'আসাম বন্তি' পদ্মনাথ বৰুৱাৰ নিজা স্বত্বলৈ আহিল।

এইৰূপেই, ১৯০১ চনত জয়দেৱ শৰ্মা আদিৰ দ্বাৰা প্ৰতিষ্ঠিত আৰু মথুৰামোহন বৰুৱাৰ দ্বাৰা সম্পাদিত 'আসাম বন্তি'খনৰ সম্পূৰ্ণ স্বত্ব পদ্মনাথ বৰুৱাৰ হাতলৈ আহে। ১৯০২ চনৰ মাজভাগৰপৰা পদ্মনাথেই 'বন্তি'ৰ একমেৱাদ্বিতীয়ং সম্পাদক, যোগানন্দ দত্ত মেনেজাৰ আৰু ভদৰাম দাস মুদ্ৰক হৈ, এসাজ খাই এসাজ নেখাই অসমৰ ৰজাঘৰে-প্ৰজাঘৰে 'বন্তি'ৰ পোহৰ বিলালে। বৰুৱাৰ সম্পাদনাত ১৯৪৪ চন মানলৈকে 'বন্তি'ক পূৰ্বৰ চৰ্ত অনুযায়ী কলঢোপ-কলঢোপকৈ জীয়াই ৰখা হ'ল, কিন্তু নানান কাৰণবশতঃ গোহাঞিবৰুৱাৰ মৃত্যু হোৱাৰ অলপ আগে আগেই নুমাই থাকিল।

পদ্মনাথ বৰুৱা সম্পাদক হোৱাৰপৰা 'আসাম-বন্তি'ৰ নীতি হ'ল 'ধীৰপন্থী'—ৰাজকাৰ্য সমালোচনা কৰাত নৰম ভাষা প্ৰয়োগ কৰা আৰু

বৃটিছ ৰাজতন্ত্ৰৰ বিৰুদ্ধে নোযোৱা। প্ৰথম অৱস্থাত, চৰকাৰী কামত অসমীয়া মানুহৰ নিযুক্তি, শিক্ষাবিভাগত অসমীয়া পাঠ্যপুথি প্ৰচলন, ভূমিৰ ৰাজহ বৃদ্ধিৰ প্ৰতিবাদ—ইত্যাদি সৰ্বসাধাৰণৰ উপকাৰত অহা বিষয়বিলাকৰ বিষয়েহে সম্পাদকীয় প্ৰবন্ধ আৰু অন্যান্য বা-বাতৰি প্ৰকাশিত হৈছিল। তেতিয়া 'বন্তি'ৰ আকাৰ আছিল ১২ পিঠীয়া ফুলস্কেপ কাগজৰ; কাগজো আছিল মিহি, আখৰো ফটফটীয়া। মাজখনতে, একোখনীয়া ডবোল ক্ৰাউন কাগজতো ছপা হৈছিল। সেই সময়ত, একেখন মাথোন বাতৰি-কাকত হোৱা বাবে 'আসাম-বন্তি'য়ে ৰজাঘৰে-প্ৰজাঘৰে সকলোতে সমানে সমাদৰ লাভ কৰিছিল। গাঁৱে-ভূঁঞে ইয়াৰ ইমান প্ৰচলন হৈছিল যে 'হিতবাদী', 'বঙ্গবাসী', 'সঞ্জীৱনী' আদি বঙলা কাকত দেখিলেও মানুহে সেইখন 'বন্তি' বুলিহে কৈছিল। সংবাদ-পত্ৰলৈ বাতৰি পঠিয়াবলৈ কেনেকৈ লেখিব লাগে, তাকো সেইকালৰ বহুত ছাত্ৰই 'বন্তি'ৰপৰাহে শিকিবলৈ পায়। 'বন্তি'ত ৰাজনীতি সংক্ৰান্ত বিষয়সমূহৰ এটা নহয় এটা আলোচনা কৰা হৈছিল যদিও, সাহিত্য-বুৰঞ্জী, ব্যৱসায় সম্পৰ্কেও প্ৰায়ে আলোচনা কৰা হৈছিল। 'বন্তি'ৰ ভাষাও আছিল গোহাঞিবৰুৱাক চিনাকি দিয়া স্বকীয়া ভাষা।

সেইদিনত ৰাজনীতিৰ গোন্ধ থকা ক'ৰবাত কিবা এটা কথা লিখিব লাগিলেও ইংৰাজী ভাষাৰেহে লিখিব লাগিছিল। 'আসাম এচোছিয়েশ্যন'ৰ কাৰ্যক্ৰমণিকা, প্ৰস্তাৱ আৰু সভাপতি অভিভাষণেৰে সৈতে সভ্যসকলৰ বক্তৃতাও ইংৰাজীৰেহে লিখা বা দিয়া হৈছিল। 'আসাম-বন্তি'ৰ সম্পাদক পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা ডাঙৰীয়াইহে এই গতানুগতিক আত্মমৰ্যাদা ৰাখিব নোখোজা পদ্ধতিটো পৰিহাৰ কৰে। 'আসাম-সাহিত্য-সম্মিলনী'ৰ তৃতীয় অধিবেশনৰ লগতে বৰপেটাত বহা 'আসাম এচোছিয়েশ্যন কনফাৰেঞ্চ'ৰ ষোড়শ অধিবেশনত অসমীয়া ভাষাৰেই সভাপতিৰ অভিভাষণ পাঠ কৰিছিল। অসমৰ সভা-সমিতিত যে অসমীয়া ভাষাৰেই সকলো কাৰ্য চলাব লাগে—এই পথ প্ৰদৰ্শন কৰাত 'বন্তি'ৰ সম্পাদক গোহাঞিবৰুৱাই আগৰণুৱা।

'বন্তি'ৰ ভাষা আৰু সম্পাদকীয় মতামত চাকি জুখি চাবৰ নিমিত্তে, ১৯২০-২১ চনৰ বাবে বৃটিছ চৰকাৰে দাঙি ধৰা বজেট সম্পৰ্কে 'বন্তি'ৰ সম্পাদকীয় স্তম্ভৰপৰা এই কেইশাৰী বাক্য তুলি দিয়া হ'ল ঃ

## আসাম কাউন্সিল মিটিং ঃ বজেটৰ আগতীয়া আলোচনা

যোৱা ১৩ মার্চত আসাম কাউন্সিলৰ অহা বছেৰেকীয়া বজেট আলোচনাৰ সভা বহিছিল। সভাত ১৯২০-২১ চনৰ নিমিত্তে আগকৰা খৰচ-পাতিৰ সংশোধিত মছাবিদা দাখিল কৰা হৈছিল। এইবাৰ বজেটৰ পাণ্ডুলিপি একো কপি মেম্বৰসকলে যথাসময়ত আগধৰি পাইছিল। গতিকে, এইবাৰ কাউন্সিলৰ কাজুৱা 'মেম্বৰসকলৰ ভিতৰত কেজনমানে সভাত গোটাচেৰেক বজেট ৰিজলিউচন আগবঢ়াবলৈ স্থবিধা পাইছিল। তাৰ ভিতৰত অনাৰেবল ৰায়বাহাদুৰ ঘনশ্যাম বৰুৱাই দাখিল কৰা মণ্ডলৰ বানচ বঢ়োৱা ৰিজলিউচনটো সাৰুৱা আৰু সময়োপযোগী হৈছিল।......

ইয়াৰ লগতে আৰু এটা লাগতিয়াল ৰিজলিউচনত প্রস্তাৱ কৰা হৈছিল যে বাণিজ্য-ব্যৱসায়াদি শিক্ষাৰ ( Commercial education ) নিমিত্তে কিছুমান বৃত্তি বঢ়াই দিয়াৰ অৰ্থে তিনিহাজাৰমান টকা আচুতীয়াকৈ ৰখা হব লাগে। কিন্তু দুখৰ বিষয়, সৰহভাগ মেম্বৰৰ অমত হোৱাত ৰিজলিউচনটো মৰা পৰিল।......

ৰায়বাহাদুৰ বৰুৱা ডাঙৰীয়াই কানিৰ কাটন কমাবৰ উদ্দেশ্যে ৰিজলিউচন তুলিছিল।......

ইতিপূর্বে বজেট আলোচনাৰ আগতীয়া সভাত ৰিজলিউচন আদি উত্থাপন কৰিবলৈ মেম্বৰসকলে ছেগ নেপাইছিল। কাৰণ, তেতিয়া বজেটৰ পাণ্ডুলিপি মিটিঙৰ মূৰামূৰি সময়ত ছদিনমানৰ আগতে মাথোন বিলোৱা হৈছিল। সেই কথাত এবাৰ অনাৰেবল মৌলবী চৈয়দ চাদুল্লা চাহাবে কাউন্সিলৰ সভাত ঘোৰ আপত্তি তুলিছিল, তাৰ ফলস্বৰূপেই এইবাৰ যথাসময়ত আগেয়ে পোৱাকৈ বজেট মছাবিদাৰ কাকত-পত্ৰ মেম্বৰসকলক বিলাই দিয়া হৈছিল। সেইবাবে আমি কাউন্সিলৰ প্রেচিডেণ্ট অনাৰেবল চাৰ বিটচন বেল বাহাদুৰৰ শলাগ লৈছোঁহক। মুঠৰ ওপৰতে, এইবাৰ বজেটৰ ভিতৰুৱা অৱস্থাও টনকিয়াল আৰু খৰচ সম্বন্ধে উদাৰহতীয়া যেন দেখা গৈছে।

## শাসন-সংস্কাৰ আইন

ভাৰত শাসন-সংস্কাৰৰ নিয়ম অনুযায়ী নির্বাচনৰ যি পদ্ধতি উলিওৱা হৈছিল, তাত সকলোৱে বুজিব নোৱৰা কিছুমান আসোঁৱাহ বৈ গৈছিল। সেই সম্পর্কে 'আসাম-বন্তি'য়ে চৰকাৰক গোটাচেৰেক প্রশ্ন সুধি নিয়ম-

কাৰণবোৰ বিশদভাৱে বুজাবলৈ কৈছিল। এই প্ৰবন্ধটো লেখাৰ গঢ় অলপ স্বকীয়া, তাৰো আধাৰচেৰেক তুলি দিয়া হল:

ভাৰত শাসন সংস্কাৰৰ আইনত কেৱল ঘাই ঘাই ধাৰাবিলাকহে বন্ধাব পাৰিছে, তাৰ আনুবাদিক নিয়ম-কাৰণবিলাক এতিয়াও ওলোৱা নাই; যি ওলাইছে তাকো বুজাত ৰাইজৰ মনত কিছুমান বেমেজালি ঘটিছে। সেই কাৰণে, এই বিষয়ে পাৰ্লিয়ামেণ্টত অলপতে প্ৰশ্ন উঠিছিল আৰু তাৰ উত্তৰত গৱৰ্ণমেণ্ট বিষয়াই এইদৰে কৈছে,— '......Careful consultation with non-officials in framing the rules should dispel his understanding' আৰু বাতৰি কাকতলৈও সেই বিষয়ে সকলো কথা বিতংকৈ জনোৱা হব বুলিও আশ্বাস দিছে।

পিচে, এই কথা কাৰ্যত কিমানলৈ পৰিণত হৈছে, তাৰ সম্ভেদ আমি ভালকৈ পোৱা নাই। আনকি, নিৰ্বাচন নিয়ম সম্পৰ্কেও সৰ্বসাধাৰণ ৰাইজৰ মনৰপৰা কিছুমান বেমেজালি গুচা নাই। অন্ততঃ তলত দিয়া কেইটা বিষয়ে ৰাইজে বিশদ বুজনি পোৱাৰ আৱশ্যক। যেনে:—(১) এখন জিলাৰ মানুহে আন এখন জিলাত প্ৰাৰ্থী হব পাৰিব নে নোৱাৰে? (২) একেখন জিলাৰ এটা চব-ডিভিজনৰ মানুহ আন এটা চব-ডিভিজনত প্ৰাৰ্থী থিয় হলে কিবা আপত্তি থাকিব নে নেথাকে। (৩) একেজন মানুহে একাধিক কেন্দ্ৰ বা কেইবাটাও constituencyত প্ৰাৰ্থী হোৱা বাধা আছে নে নাই? (৪) এটা constituencyৰ ভোটাৰে, তাত আন এটা constituencyৰ মানুহক প্ৰাৰ্থী পাতি লৈ তেওঁৰ হকে ভোট দিলে গ্ৰাহ্য হব নে নহয়? (৫) একেখন জিলাৰ আন চব-ডিভিজন মানুহৰ হকে ভোট দিব পৰা যাব নে নেযায়? (৬) একে জিলাৰ এটা চব-ডিভিজনৰ এজন প্ৰাৰ্থীৰ নামে আন আন চব-ডিভিজনৰপৰাও ভোট সংগৃহীত হলে আটাইবিলাক ভোট সেইজন প্ৰাৰ্থীৰ হকে লেখত উঠিব নে নুঠে। (৭) কোনো এখন জিলাৰ বা কোনো এটা constituencyৰ এজন প্ৰাৰ্থীৰ-পৰা ভোট দিয়া হলে সেইবিলাক ভোটৰ মুঠকৈ সেইজন প্ৰাৰ্থীৰ নামত লেখত লোৱা হব নে নহয়। এনেবিলাক কথাৰ যিমান বিশদ বুজনি ৰাইজক দিয়া হব, সিমান নিৰ্বাচন কাৰ্য নিয়াৰি হৈ উঠিব।

নিৰ্বাচন-পদ্ধতিত থকা আসোঁৱাহবিলাক প্ৰশ্নাকাৰে উন্মুকিয়াই দিয়াত 'বন্তি'ৰ সম্পাদকে আধুনিক ৰিচাৰত একো নতুনত্ব দিয়া নাই যেন বুলি ভাবিব পাৰি। কিন্তু, যি সময়ত ভোটৰ নামকে ৰাইজে শুনা নাছিল আৰু সময়ত গৱৰ্ণমেণ্টে আমাৰ মানুহক শাসন-সংস্কাৰ বিচাৰিলে মুখত সোপা দি থৈছিল, সেই সময়ত শাসন-সংস্কাৰৰ নামত আমাক অলপ অধিকাৰ দিয়াত

যিবোৰ খুঁত লোকৰ চকুত নপাৰাকৈ আছিল, সেইবোৰ 'আসাম-বন্তি'ৰ সম্পাদক পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাই ধীৰে-গম্ভীৰে দেখুৱাই দিছিল।

বৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ আৰ্থিক অৱস্থা এনেকুৱা স্বচ্ছল নাছিল যে তেখেতে সাপ্তাহিক কাকত এখন সুকলমে চলাব পাৰে। বাতৰি-কাকত চলোৱা উলামূলা কাম নহয়। ইয়ালৈ লাগে মূলধন, লাগে দেহে-কেহে খাটিবপৰা মানুহ, লাগে মন যোগোৱা প্ৰবন্ধ-পাতি, লাগে পাৰিতপক্ষে বাদানুবাদত সোমাব নোৱাৰাকৈ থাকিব পৰা, লাগে গ্ৰাহক-অনুগ্ৰাহকৰ দান-বৰঙণি আৰু চৰ্কাৰী পৃষ্ঠপোষকতা। সঁচা কথা কবলৈ গ'লে, 'বন্তি'ৰ পক্ষে এই কেয়োটি আছিল কুহুম নোহোৱা হাঁহকণী। মূলধন বুলিবলৈ নায়েই ; বিশ্বাসী কৰ্মচাৰী আছিল যদিও, নিয়মিত সময়ত বেতন নোপোৱা বাবে তেওঁবিলাকৰো কামত হেলা ; জয়ে-জয়ে সকলোৱে সাদৰেৰে প্ৰবন্ধ-পাতি দিছিল সঁচা, কিন্তু সম্পাদকৰ লগত মত নিমিলা বাবে বহুতেই পাছলৈ 'বন্তি'লৈ প্ৰবন্ধ দিবলৈ কেৰঘেঁহোৱা হ'ল। অসহযোগ আন্দোলন হোৱাৰ পাছত আলোচনাৰ বিষয়বিলাকৰ গণ্ডী ঠেক হৈ আহিল। গ্ৰাহকসকলে অনুৰোধ এৰাব নোৱাৰি কাকতখন গ্ৰহণ কৰে। কিন্তু বৰঙণি নিদিয়ে। বৰঙণি নিদিয়া গ্ৰাহকসকলক পদ্মনাথ বৰুৱাই নাম দিছিল 'আশীৰ্বদীয়া গ্ৰাহক'। গৱৰ্ণমেণ্টেও জাননী আদি দি 'বন্তি'ক বিশেষ সহায় কৰা নাছিল, যদিও জিলাধিপতি, মহকুমাধিপতি আৰু অন্যান্য চৰ্কাৰী অফিচলৈ কাকত পঠিওৱা হৈছিল।

লাহে লাহে আখৰবোৰো পুৰণি হৈ আহিল। কোনোটো আখৰৰ এফাল নায়েই, কোনোটোৰ ওপৰখন মিহিয়েই হৈ গ'ল, কোনোবাটোৰ সংযোগী আখৰৰ এটা আখৰ ছিগিয়েই গ'ল। পাছৰ ছোৱাত এনেও হৈছিল যে ভদৰাম দাসে যদি কেতিয়াবা সোধেহি, "দেউতা, 'বন্তি'ৰ নই-তই আ'ন্ত'ৰ নটো এৰাই গ'ল। কি কৰিম! সম্পাদক গোহাঞিবৰুৱাই ক'ব, 'কি কৰিবি? যা যা, নটোৰ ঠাইত চিঞাহীৰ টোপা এটা পেলাই দিবি।" সেইমতেই চিঞাহীৰ টোপা পেলাই, খনদিয়েক কাগজত তাপলি মৰা হৈছিল যদিও, সৰহভাগ 'আসাম-বন্তি' নহৈ 'আসাম বতি' হৈয়ে গৈছিল। গ্ৰাহকৰ খঙে মূৰৰ চুলি পায়গৈ। আখৰ পুৰণি, লেপাথেপ, মাতিবৰ সাধ্য নাই। আগৰ 'বন্তি' আছিল সাদিনীয়া, ক্ৰমান্বয়ে ম্যাদ বাঢ়ি গৈ পষেকীয়া হ'লগৈ। অকল পষেকীয়াকৈয়েই ৰখাব পৰা নহ'ল ; কেতিয়াবা কেতিয়াবা জন্মদিনৰপৰা মৰালৈকে 'বন্তি' নামটোও, সময়ৰ লগত খাপ খুৱাবলৈ 'আসাম-বন্তি', 'বন্তি,' 'অসম বন্তি' কৰাত বহুতৰে খেলিমেলি লাগিছিল। এমাহ-দুমাহৰ মূৰতহে

'বন্তি'ৰ পোহৰ ঢিমিক-ঢামাককৈ ৰাইজে দেখিবলৈ পায়। সিমানতো কোনোবাই যদি 'বন্তি'খন পঢ়িব নোৱাৰি, এন্ হে তেন হে বুলি নিন্দা বা কটু সমালোচনা কৰি কাগজখন বেয়া বোলে অৰ্থাৎ অপ্ৰিয় সত্যটোকো যদি কৈ পেলায়, তেন্তে তেখেতে কওঁতাজনক ছুই-যি-নিকিলায়।

গোহাঞিবৰুৱাৰ আত্মবিশ্বাস ইমান দৃঢ় আছিল যে 'বন্তি'ত দিয়া তেখেতৰ সম্পাদকীয় অভিমত অলৰ-অচৰ; কিন্তু সেইমত ওলায় কেতিয়া? অন্যান্য বাতৰি-কাকতত সেই আলোচনা প্ৰসঙ্গ পুৰণি হৈ ভেঁকুৰি যায় যেতিয়া। গোহাঞিবৰুৱাৰ এনে লেহেমীয়া সম্পাদকীয় গতি দেখি, এদিন সেই সময়ৰ 'অসমীয়া' কাকতৰ সম্পাদক পদ্মধৰ চলিহাই তেখেতক বৰ ঔৎসুকেৰে সুধি চাইছিল, "গৱৰ্ণমেণ্টক সমালোচনা কৰা বা সাহিত্য সম্পৰ্কে দিয়া মতামতৰ প্ৰৱন্ধ দেখোন আপোনাৰ 'বন্তি'ত বৰ পলমকৈ ওলায়? আমি দিয়া মন্তব্যলৈ বাট চাই থাকে নেকি?" বৰুৱাই কথাষাৰ শুনি তপৰাই চলিহাক এই বুলি মুখি থলে, "তোমালোক ডেকাইঁতেনো কি কোৱাঁ, টলকি চাইহে থাকোঁ। পলম হলেও পাচত মই টাহি দিওঁ নহয়।"

সঁচাসঁচিকৈয়ে 'বন্তি'খনতে পদ্মনাথ বৰুৱাই জীৱনৰ সৰ্বস্ব অৰ্পি দিছিল। সেইহে, 'বন্তি'ক 'গেন্ধুৱা'বিলাকক (পেংলাই কৰাবিলাকক) তেখেতে সদৰ্পে আঙুলি জোকাৰি কৈছিল, "'বন্তি'খন জ্বলাই আছোঁ, মোৰ তেজৰ শলিতাৰে—তহঁতে কি বুলি গেন্ধুৱাবি?" ৰান্ধনী উচটাই জোল খোৱা নীতি আছিল 'বন্তি'ৰ। অৰ্থাৎ চৰকাৰক টান কথা নকৈ, শলাগি-শলাগি চাকৰি আদি সকলোতে অসমীয়া মানুহৰ স্বাৰ্থ ৰক্ষা আৰু স্বাৰ্থ প্ৰচাৰ কৰিছিল।

## 'উষা'

গুৱাহাটীৰপৰা ওলোৱা দ্বিতীয় পৰ্যায়ৰ 'জোনাকী'খন দুবছৰমান ওলায়েই ১৮২৬ শকত বন্ধ হোৱাত অসমীয়া আলোচনী-জগত উকঙা হল। উকঙা জগতখন আলোচনী কাকত এখনেৰে গপ্ গপীয়া কৰিবৰ অৰ্থে তেজপুৰ অ. ভা. উ. সা. সভাই এখনি সাহিত্যালোচনী কাকত উলিয়াবলৈ প্ৰস্তাৱ লয়। সেই প্ৰস্তাৱ কাৰ্যত পৰিণত কৰিবলৈ পদ্মনাথ বৰুৱাকে সম্পূৰ্ণ ভাৰ দিয়া হয়। প্ৰস্তাৱটো নামতহে সভাৰ আছিল। বৰুৱা ডাঙৰীয়াইহে আচলতে, অকলৈ অকলৈ গা-লাগি সকলো কাম কৰিছিল। কাকত উলিওৱাৰ বাতৰি পাই দূৰণি ঠাইত থকা অসমীয়া প্ৰবাসীসকলৰ ভালেমানেই তেখেতক সেই কামত প্ৰবৃত্ত হবলৈ উদ্গনি দিছিল।

১৮২৭ শকত ( ৭।২।১৯০৬ ), তেখেতৰ বন্ধু-বান্ধৱসকললৈ কাকতখন প্ৰকাশ কৰিবৰ অৰ্থে দিহা-বুধি বিচাৰি চিঠি-পত্ৰ দিছিল। সেই চিঠি-বোৰতেই পদ্মনাথ বৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ আলোচনী কাকতখন উলিয়াই অসমীয়া সাহিত্যৰ উন্নতি কৰিবলৈ কিমান হেঁপাহ আৰু সেই হেঁপাহ পূৰাবলৈ তেখেতৰ কিমান আন্তৰিক আগ্ৰহ আৰু চেষ্টা সেইবোৰ ফটফটীয়াকৈ ওলাই আছে। হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়েই আছিল তেখেতৰ প্ৰধান পৰামৰ্শদাতা। বৰুৱা ডাঙৰীয়াই গোস্বামীদেৱলৈ দিয়া এই চিঠি দুখনতেই 'উষা' প্ৰকাশৰ আগলি-বাতৰি এটিৰ আভাস পোৱা হয়। পদ্ম বৰুৱাৰ চিঠি লেখা ৰীতিটোতো বিশেষত্ব আছিল। নতুন কাকত চলাবলৈ লোৱাসকলে পঢ়ি চোৱা ভাল বুলি গোটেইখন চিঠি হুবহু তুলি দিয়া হল ঃ

## *প্ৰথম চিঠি*

তেজপুৰ,
৭-২-০৬

প্ৰিয় গোসাঁইদেৱ,

আপুনি আমালৈ সঁচাকৈয়ে পাহৰিলে। আন কি, কেতিয়াবা পত্ৰাদি দিলেও উত্তৰ নোপোৱাত পৰিলোঁ। দুখীয়া মানুহলৈ আওহেলা কৰাত বাজে ইয়াৰ আন ভাল কাৰণ ভাবি নাপাওঁ। কিয়নো, মই কোনো দোষ কৰা মনত নপৰে। তথাপি, আজি আকৌ এই পত্ৰ লিখিলোঁ। ইচ্ছা হলে, উত্তৰ দি সুখী কৰিব। ······

আমাৰ কলিকতীয়া বন্ধুসকলে বৰকৈ অনুৰোধ কৰে যে আমাৰ ভাষাত আকৌ ওখ খাপৰ এখন আলোচনী ওলাব লাগে। শ্ৰীযুত বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াৰো সেই মত। গুৱাহাটীৰ শ্ৰীযুত বৰা ডাঙৰীয়াৰ ( সত্যনাথ ) সৈতে এই বিষয়ে দীঘলীয়া আলাপ হৈছিল, তেখেতৰো সেয়ে মত। বিশেষ 'জোনাকী'ৰ অন্তৰ্দ্ধান নিশ্চিত হল। সিবিলাকে আৰু নচলায় বোলে। শ্ৰীযুত বৰাদেৱে 'বন্তি', 'জোনাকী'লৈ আৰু পঠাব নালাগে বুলি কেতিয়াবাৰে-পৰা লেখিব লাগিছে। ইফালে চাওক, আমাৰ দেশৰ বৰ্ত্তমান অৱস্থা চাই, আমাৰ জাতীয় ভাষাৰ জীৱন প্ৰায় অনিশ্চিত বুলি মানুহে কয়। সিদিনা শিলং আসাম ক্লাবত মেজৰ গৰ্ডন হেন অসমীয়া ভাষাৰ বন্ধুৱে এই আশঙ্কা প্ৰকাশ কৰিছে। এনে অৱস্থাত এখন আলোচনী কাকতৰ আৱশ্যকতা সকলোৱে বুজিবৰ কথা। কিন্তু অকল বুজিলে হব কি, সেইমতে সকলোৱে কাম কৰিব লাগে। কলিকতাৰ অসমীয়া বন্ধুসকলে এই গুৰুতৰ কাৰ্যৰ ভাৰ মোৰ ওপৰতে জাঁপিব খোজে। কিন্তু মই নিজে

দেখিছোঁ, মই সেই ভাৰ সহিবলৈ নিচেই ক্ষীণ। তথাপি সকলোৱে হেঁচা দি ধৰাত অগত্যা সেই ভাৰ লবলৈ বুলি কানপাতি আহিছোঁ। কিন্তু, তেনে হলেও মোৰ গোটাচেৰেক হেতু আছে। তাৰ ভিতৰত কেজনমান বন্ধাকৈ লিখক লগাটো প্ৰধান। কলিকতাত স্থিৰ হোৱা মতে বুঢ়াৰ ভিতৰত শ্ৰীযুত বেজবৰুৱা, শ্ৰীযুত বৰা আৰু আপুনি আৰু ডেকাৰ ভিতৰত অন্ততঃ পাঁচজন গ্ৰেজুৱেটে প্ৰত্যেক সংখ্যাত অন্ততঃ একোটাকৈ প্ৰবন্ধ দিবলৈ গাত লব লাগে। সেই পাঁচৰ ভিতৰত তেতিয়াই শ্ৰীযুত যোগেন্দ্ৰ বৰুৱা, কুলধৰ চলিহা আৰু কালীকান্ত বৰুৱা এই কেইজন অঙ্গীকৃত হল। বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াই নিজৰ ভাগ গ্ৰহণ কৰিলে। বৰা ডাঙৰীয়াও তেওঁৰ ভাগৰ কাৰণে প্ৰতিশ্ৰুত হৈছে।······বাকী ৰৈছেগৈ আপোনাৰ সমিধান পাবলৈ। ···ওসালে কাকতখন অহা বহাগৰ প্ৰথম দিনাই উলিয়াব লাগে। কলিকতাত কাকতখনৰ নামকৰণ পৰ্য্যন্ত হৈ গৈছে—'উষা'। তেজপুৰৰপৰা ওলোৱাত তাৰ দুবিধীয়া জেউতি ওলাব বুলি সিবিলাকে আশা কৰে।

এতিয়া আপোনাৰ মত আৰু উপদেশ পোৱাৰ আৱশ্যক।······ময়ো বৰকৈ আশা কৰোঁ আপুনি আমাৰ এই থাটনি ৰাখি সকলোকে সন্তোষ দিব।

গ্ৰেজুৱেট বাকী দুজনৰ ভিতৰত এজন শ্ৰীযুত লক্ষ্মীনাথ শৰ্ম্মা পৰিছে। আনজনৰ নাম অলপতে জনাম। সময় অনুযায়ী কবিতা প্ৰবন্ধ যোগাবলৈ আপোনাত বাজেও শ্ৰীযুত চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা আৰু শ্ৰীযুত আনন্দ গুপ্তদেৱক ধৰা হৈছে।

আপোনাৰ মৰমৰ
শ্ৰীপদ্ম

## দ্বিতীয় চিঠি

আপোনাৰ পৰামৰ্শবিলাক বৰ সাৰুৱা পালোঁ। সেইমতে কাম কৰিবলৈ মোৰ যথাসাধ্য চেষ্টা হব। অহা ১ম বহাগত আপোনাৰ 'উষা' ওলাব লাগে। 'উষা'ৰ আকাৰ আদি সম্পৰ্কীয় কথা অলপতে আপোনাক আকৌ জনোৱা হব। আপুনি লিখামতে কৰিব পাৰিলে মোৰো সন্তোষ।
—২০।২।১৯০৬।

প্ৰবীণ সাহিত্যিকসকলৰ আশীৰ্বাদ, সহায়-সহানুভূতি শিৰত লৈ, ন-লেখাৰুসকলকো কাষলৈ চপাই আনি পদ্মনাথ বৰুৱা ডাঙৰীয়াই 'উষা'ৰ উষাযাত্ৰা আৰম্ভ কৰি দিলে ১৮২৮ শকৰ বহাগ মাহত, ডবল ডিমাই কাগজৰ ৩২ পিঠীয়া কলেৱৰেৰে, প্ৰথম পৃষ্ঠাত অৰুণোদয়ৰ ছবি এটিৰে সৈতে। 'উষা'ক 'উষা' কৰি বৰ্ণ বিন্যাসৰ নিয়ম ভঙ্গ কৰাত পিচত সম্পাদকে নামটো শুধৰাই

দীঘলীয়া বিবৃতি এটিও দিবলগীয়া হৈছিল। সি যি হওক বাৰু, প্ৰথম সংখ্যাৰ প্ৰথম পৃষ্ঠাতে 'উষা' নামে কবিতা এটিৰে ওলগ জনাই সম্পাদকে 'উষা' জন্মৰ আঁতি-গুৰি আৰু উদ্দেশ্যটো এইৰূপে দিছিল:

অভাৱেই আৱিৰ্ভাবৰ মূল। 'উষা'ৰ আৱিৰ্ভাবৰ মূলতো সেই অভাৱ। কিন্তু আসাম-আকাশত 'অৰুণোদয়' হোৱাৰ বহুকালৰ পাচত আজি উষাৰ অভাৱ কিয়? এই প্ৰশ্নই কোনোজনৰ মনত এনে ধাৰণা তুলিব পাৰে যে, সময়ৰ আগবঢ়া গতিত আসামে উদগতি কৰিব নোৱাৰি পিচুৱাইহে পৰিছে। কিন্তু, স্বৰূপত সি নহয়; 'উষা'ৰ আৱিৰ্ভাবে আসামৰ আজি উন্নতিহে দেখাইছে। কিয়নো, পানীৰ গতিৰ আৰ্হিৰে জাতীয় উন্নতিৰ গতিয়ে অৱস্থাৰ গঢ় সলায় মাথোন। সময়ৰ সুদীৰ্ঘ মেৰ-ঘূৰণিত সেই উন্নতিৰ গতিয়ে সৃষ্টি-স্থিতিৰ নিৰ্দ্দিষ্ট স্থানবিলাক ঘূৰি-ঘূৰি পাৰ হয়। পূৰ্ণ ঘূৰণিৰ সংখ্যা অনুসৰিহে ইয়াৰ উন্নতিৰ লেখ বা জোখ লব পাৰি। অৰুণোদয়ৰ পিচত যে অসমৰ দুপৰীয়া নহৈছিল, এনে বুজিব নেলাগে। দুপৰীয়া পাৰ নোহোৱাকৈ গধূলি, ৰাতি, অমাৱস্যা, পুৱতী নিশা ইত্যাদিৰ স্থল বা সময়ৰ ভাগ পাবগৈ পৰা নহলহেঁতেন। 'অৰুণোদয়' হোৱাত আসামে দিনটো 'বিলাসিনী' হৈ মনৰ উলাহত উন্নত হৈ আগবাঢ়িছিল। সেই উলাহৰ বলতে আসামে 'আসাম বন্ধু' লাভ কৰিলে।......উন্নতিৰ কাৰ্যক্ষেত্ৰত তেতিয়া পৰিশ্ৰমী 'মৌ'ৰেও উৰি-ঘূৰি উৎসাহ দিলেহি। এই গ'ল পুৱা-দুপৰীয়া আবেলিৰ ভাগ। সময়ৰ স্বাভাৱিক গতিত গধূলি আহিল। সন্ধিয়াৰপৰা জাকে-জাকে জোনাকী পৰুৱাই অসমীয়াৰ পদূলি আৰু বাৰী-ঘৰ শুৱনী কৰিবলৈ ধৰিলে। তলত 'জোনাকী'ৰ পোহৰ, আকাশত লগে-লগে তৰা উঠিল, 'আসাম-তৰা'ৰ জিলকনিয়ে ৰাতি মধুময় কৰি তুলিলে। স্বভাৱৰ শোভাৰ ঘন পৰিৱৰ্ত্তনত অমাৱস্যাৰ ঘোৰ আন্ধাৰো আছে। তাতে ডাৱৰ চাপি তাক ঘোৰতৰ কৰিলে। এনে সময়ত 'বিজুলী'ৰ অভাৱ পৰিল, স্বাভাৱিক নিয়মে তাৰো আৱিৰ্ভাব হল। আন্ধাৰত থপিয়াই ফুৰা অসমীয়াক বাটৰ দিহা লগাই দি সিও নথৈ উপকাৰ কৰিলে। তাৰ পাচত আকাশ নিৰ্ম্মল, লাহে লাহে নীলাকাশত 'তৰা' লয় পালে। প্ৰকৃতিয়ে শুদা 'আসাম'-আকাশৰ শোভা ধাৰণ কৰিলে। ইমানতে সময়ৰ মেৰ-ঘূৰণিত এটা লেখ পূৰ্ণ হল। আকৌ নৱজীৱন। আকৌ উন্নতিৰ গতি আৰম্ভণ। আৰম্ভণ পূজাৰ অৰ্থে বন্তি জ্বলিল, 'আসাম বন্তি'য়ে আসামৰ কাৰ্যক্ষেত্ৰলৈ অসমীয়াক উদগনি দিবলৈ ধৰিছে। গতিকে, এতিয়া উষা-যাত্ৰাৰ শুভক্ষণ পালেহি। অসমীয়াই এই শুভক্ষণত শুভযাত্ৰা কৰি, জাতীয় উন্নতিৰ নিচান হাতত লৈ, কাৰ্যক্ষেত্ৰলৈ আগবাঢ়িব লাগে। চিৰকাল সময়ানুযায়ী শুভকৰ্ম্মলৈ আগবাঢ়িব

লাগে। চিৰকাল সময়ানুযায়ী শুভকৰ্ম্মলৈ আঙুলিয়াই থাকিবলৈ "উষা"ৰ আৱিৰ্ভাব। অসমীয়াৰ এফালৰপৰা দিনে-দিনে কাৰ্যাৰম্ভণৰ শুভক্ষণ আহক, দিনে দিনে আজীৱন অসমীয়াই উন্নতিৰ গতিত শুভ যাত্ৰা কৰি কাৰ্যপৰায়ণ হওক, দিনে দিনে আসামৰ অলেখ অভাৱ আঁতৰ হওক।"

উল্লিখিত উদ্দেশ্য আৰু সঙ্কল্পকে আগত লৈ 'জোনাকী'যুগীয়া প্ৰবীণ লেখকসকলৰ বাছকবনীয়া প্ৰবন্ধ-সম্ভাৰেৰে প্ৰথম বছৰৰ প্ৰথম সংখ্যা 'উষা' সমৃদ্ধ হৈ প্ৰতিশ্ৰুত শকে-মাহে ৰাইজৰ আগলৈ ওলাই গ'ল। তাত বিশেষ প্ৰবন্ধ আছিল এই কেইটা:—হেম গোঁসাই ৰচিত কবিতা 'উষা'; সম্পাদকৰ শৰাই; সেই সময়ৰ বোৱাৰীবিলাকৰ অৱস্থা বৰ্ণোৱা সামাজিক প্ৰবন্ধ 'অসমীয়া বোৱাৰী'—লেখক সম্পাদক পদ্মনাথ বৰুৱা নিজেই; প্ৰাচীন সাহিত্যৰ চিনাকি দিয়া অসমীয়া সাহিত্য—'সন্ত আখ্যান'—হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী; 'মনোবিজ্ঞান'—ৰজনীকান্ত বৰদলৈ; 'বাপিৰাম'—লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা; 'খেতি'—নাৰায়ণচন্দ্ৰ বৰুৱা ইত্যাদি। 'ছাতৰলৈ এপিঠি' শিতানেৰে কাকতখনৰ পৃষ্ঠা এটি আছুতীয়াকৈ থোৱা হৈছিল, তাতে আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালাৰ 'বাৰ মাহ' বোলা শুৱলা কবিতাটি জয়ে-জয়ে প্ৰকাশ হৈছিল। অম্বিকানাথ বৰাদেৱৰ ছাত্ৰাৱস্থাত লেখা প্ৰবন্ধ 'চন্দ্ৰলোকলৈ গমন' দ্বিতীয় সংখ্যাতেই প্ৰথম ওলায়। সেই বছৰৰ 'উষা'তেই শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীদেৱৰ নতুন ধৰণৰ গল্প 'সন্ন্যাসিনী' ওলায়; 'উষা'ৰ কিৰণ পাই ন-লেখকসকলো মূৰ দাঙি উঠিল আৰু সম্পাদকৰ উৎসাহ-উদ্‌গনি পাই তেওঁবিলাকবো সাহিত্য-চৰ্চা কৰিবলৈ মন-গা দাংখাই আহিল। 'বন্তি'ৰ দৰেই 'উষা'তো, বৰুৱা ডাঙৰীয়াই হাতত ফলি দি এচাম ন-লিখক গঢ়িলে। 'উষা' নোহোৱা হলে; বুঢ়াসকলৰ ভিতৰত বহুতৰেই লেখা বহীয়া পৰিয়েই থাকিলহেতেন, শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ চুটি গল্প, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ প্ৰেৰণামূলক আপুৰুগীয়া প্ৰবন্ধ 'শৰাইঘাটৰ যুদ্ধ', 'কৃপাবৰ বৰুৱাৰ প্ৰত্যাগমন'ৰ নিচিনা ধেমেলীয়া প্ৰবন্ধৰাজি, সঙ্গীতাচাৰ্য লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাৰ ধাৰাবাহিক প্ৰবন্ধ 'সঙ্গীত', সত্যনাথ বৰাৰ মৌলিক প্ৰবন্ধাৱলী, ভাওনী-কোঁৱৰ আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালাৰ শুৱলা-শুৱলা ইংৰাজীৰ ভাঙনী •কবিতাসমূহ আৰু 'ব্ৰহ্মদেশত অসমীয়া মানুহ', কৃষক-বন্ধু নাৰায়ণচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'সাজ আৰু কাজ', 'দেহাই বেহা' আদি চিন্তনীয় বিষয়ৰ ৰচনা, 'উপন্যাস-সম্ৰাট' ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ 'মনোবিজ্ঞান—সম্মোহন আৰু বশীকৰণ'ৰ নিচিনা নতুন কথাৰ আলোচনা প্ৰভৃতি লেখি থোৱাতে থাকিলহেতেন—যদি কঁকালত টঙালি বান্ধি মৰসাহ দি পদ্মনাথ বৰুৱাই 'উষা'খন উলিয়াই নিদিলেহেতেন। ডেকা লেখকসকলৰ

ভিতৰত স্বাধীনতাৰ ফিৰিঙটি চন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ প্ৰতিভা 'উষা' থকা বাবেহে চৌফলীয়া হৈ প্ৰকাশ পাব পাৰিছিল। সুসাহিত্যিক, বুৰঞ্জী-গৱেষক আৰু অসমীয়া সাহিত্যৰ সমালোচক শ্ৰীযুত সৰ্বেশ্বৰ বৰুৱাৰ মনীষা বিকাশ হ'ল 'উষা'ৰ আলমতে। দণ্ডিনাথ কলিতাৰ খুহুতীয়া, টেটকুটীয়া ৰচনাৰ উহ আৰু গুৰু-গম্ভীৰ ৰচনাৱলীৰ উৎপ্ৰেৰণা আহিছিল জীৱনৰ আদিছোৱাতে 'উষা'ৰ সম্পাদক পদ্মনাথবৰুৱাৰপৰাহে। সিদ্ধেশ্বৰ গোহাঁই, প্ৰেমধৰ গোহাঁই, পদ্মধৰ চলিহা, ৰত্নকান্ত বৰকাকতী, তুলসীচন্দ্ৰ হাতীবৰুৱা, মহীচন্দ্ৰ বৰা, সূৰ্যকুমাৰ ভূঞা, জ্বলতিৰাম লহকৰ, ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ, জাপান-যাত্ৰী লক্ষেশ্বৰ বৰঠাকুৰ, লক্ষ্মীকান্ত বৰুৱা প্ৰমুখ্যে ভালেমান 'ন-লিখাৰু'ৰ ভৱিষ্যত সাহিত্যিক যশস্যা আৰু কৃতিত্বৰ গজালি ওলাইছিল 'উষা'ৰ পাততে। মুঠ কথা, 'ন-লিখাৰু'ৰ নিমিত্তে 'উষা' কাকতৰ দুৱাৰ সদায় মুকলি আছিল।

আমাৰ যিসকল ব্যক্তি নিজা-নিজা গুণৰ বলত 'ধানটোৰে পতি কণ'টো হোৱাদি মূৰ জিলিকা হৈ আছিল আৰু যাৰ বুদ্ধি-প্ৰতিভা-কাৰ্যতৎপৰতা মহানুভৱতা আৰু জন্মভূমিৰ ভৱিষ্যত চিন্তাই অসমীয়াৰ জাতীয় বুৰঞ্জীখন চকচকীয়া আৰু সকলোপিনে চহকী কৰি থৈ গ'ল, সেইসকলৰ চমু-পৰিচয় একোটা, 'উষা'ৰ সম্পাদকে কাকূতি-মিনতি কৰি লেখোৱাই অনাই, নিজে হাত ফুৰাই 'উষা'ত প্ৰকাশ কৰিছিল। স্বৰূপাৰ্থতে কবলৈ গলে, পদ্মনাথ বৰুৱাই এই জীৱনীবিলাক ডোখৰ-ডোখৰকৈ 'উষা'ত প্ৰকাশ কৰি থৈ নোযোৱা হলে আজি আমি 'অসমৰ কোন কি'ৰ বুৰঞ্জী লেখিবলৈ হাতত কাপ তুলি লওঁতে, ভাঁকৈ ওপৰলৈ মুখ মেলি চাই থাকিব লাগিলহেতেন। 'উষা'ৰ এই মহৎ দান আমি পৰম কৃতজ্ঞতাৰে সুঁৱৰি থাকিব লাগিব।

হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই, আমাৰ ভাষাত নোহোৱা কিছুমান শব্দ অসমীয়ালৈ সাজি উলিয়াছিল—যেনেঃ সম্পাদকৰ শৰাই, বাতৰি-কাকত, দীপকাঠি ( জুইশলা ), পানীগছা ইত্যাদি। সেই মহাজনৰ পন্থাকে আগত লৈ পদ্মনাথ বৰুৱাইও 'উষা'-'বন্তি'ত ভালেমান নতুন শব্দ কিছুমান ইংৰাজীৰপৰা আনি আৰু কিছুমান নিজে সাজি উলিয়াইছিল। তাৰে কেইটিমান আজিও সঞ্চালনিকৈ আমাৰ লেখকসকলে ব্যৱহাৰ কৰি পৰম আপ্যায়িত হয়। সেই-কেইটি হৈছে—'আজিকোপতি', 'অনতিপলমে', 'ঘূৰণীয়া মেজ-মেল', 'সুকীয়া-সুকীয়া', 'এথোন', 'আলচ' 'বাঢ়নী লক্ষণ'—ইত্যাদি। চাবলৈ গলে, শব্দ একোটা সাজি উলিওৱাটো একো কথাই নহয়, কিন্তু তাকে উলিয়াবলৈ গৈ কিমান চিন্তা, কিমান কষ্ট আৰু কিমান পঢ়া-শুনা কৰিব লাগে, তাকহে দকৈ

ভাবি চাবলগীয়া। (১) 'পাচ'—'পাছ', 'পিচ'—'পিছ', 'লেখা'—'লিখা', 'ময়'—'মই'—এইবোৰ শব্দবো আউল ভাঙিছিল 'উষা'ই। 'উষা'ই 'হেমকোষ'ৰ বর্ণবিন্যাসকে ৰাখিছিল। অন্তৰত মাতৃভাষালৈ মৰম আৰু স্বদেশলৈ বায়ঙে ৰখা প্রীতি নেথাকিলে, ভাষাৰ স্বকীয়াত্ব ৰক্ষা কৰা একোপধ্যেই সম্ভৱ নহয়। সেইহে, অসমীয়া-প্ৰাণ পদ্মনাথে 'উষা'-'বন্তি'ৰ দ্বাৰাই বঙলা-ভটীয়নি নাৱত উঠি কলমটীয়াই যোৱা তৰল 'ন-লিখাৰুবিলাকৰ' একোটা শব্দ সাজি সকীয়াই দিছিল—যাৰ মর্ম হৈছে "নাও বুৰি তল পালেও ব'ঠা নেৰিবা: অসমীয়া ভাষাক কেতিয়াও লোকৰ ওচৰত হাত পাতিবলৈ এৰি নিদিবা—দিলেও, নোৱৰা—নোৱৰাতহে।"

## 'উষা'-'বাঁহী'ৰ কন্দল

দুবছৰ পাৰ হৈ, তৃতীয় বছৰৰ তৃতীয় সংখ্যালৈকে, মহা পয়োভৰেৰে আৰু একো অপায়-অমঙ্গল নোহোৱাকৈ অবাধগতিৰে 'উষা' চলি আছিল। তাৰ পিচত, শনি লাগিল। চর্কাৰী-কুগ্রহৰ দৃষ্টিত পৰি কাকতখনৰ বহুত লটি-ঘটি হ'ল; লটি-ঘটিয়েই নহয়, মৰিবৰো উপক্রম হ'ল; আগৰ সম্মান-সবৰৰহিতাও লোপ পাই আহিবলৈ ধৰিলে। ইয়াৰ গুৰি কাৰণটো হ'ল লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই লেখা 'কৃপাবৰ বৰুৱাৰ প্রত্যাগমন' নামে ঘাই প্ৰবন্ধৰ তলে 'এংলো-ইণ্ডিয়ান' নামে লেখা এটি প্ৰবন্ধ প্রকাশ। (প্ৰবন্ধটি এই প্ৰবন্ধৰ পৰিশিষ্টত তুলি দিয়া হৈছে)।

সেই সময়ত, বঙ্গ-ভঙ্গ আৰু স্বদেশী আন্দোলনে বঙ্গদেশখন থৌকি-বাথৌ লগাই আছিল। বৃটিছ-দেশাধিকাৰসকলে বাতৰি-কাকতত প্রকাশ হোৱা ৰাজ-নীতিমূলক প্ৰবন্ধত 'ছাটোকে বাঘ দেখা'-দি দেখিছিল। বঙ্গৰ গাতে গা-লাগি থকা অসমতো সেই সন্দেহৰ ছিটিকনি নপৰাকৈ নাছিল। ইয়াতো, তলৰপৰা ওপৰলৈকে সকলো বৃটিছ-কর্মচাৰীয়ে বাতৰি বা আলোচনী কাকতসমূহ চকু-ঘোপাকৈয়ে চাইছিল। এনেকৈ চোৱাৰ ফলত ধৰা পৰিল, সম্পাদকৰ অজ্ঞাতসাৰে ৩য় ভাগ 'উষা'ৰ তৃতীয় সংখ্যাত 'এংলো-ইণ্ডিয়ান' নামে চর্কাৰ আৰু জাতিক বিদ্বেষ কৰা প্ৰবন্ধ এটি প্রকাশ হৈছে। "উষা"-সম্পাদক পৰিল ফান্দত। প্ৰবন্ধ-লেখক, সম্পাদক আৰু প্রকাশকৰ ওপৰত গৱৰ্ণমেণ্ট ৰাজ-বিদ্রোহিতাৰ মৰ্কদমা তৰিলে। প্ৰবন্ধ-লেখকৰ নাম নিদিয়াত, সম্পাদকৰ গাতেই সেই লেঠা লাগিল। *লেখকৰ নামটো জানিবলৈ দিয়া হলে, কিজানি

সম্পাদকে অব্যাহতি পালেইহেতেন। কিন্তু, সেই কাম আত্মসম্মান থকা কোনো সম্পাদকে কৰিব নোৱাৰে। গতিকে পদ্মনাথেই সকলো দায়িত্ব মূৰ পাতি ললে। ললে যদিও, তেওঁ এপিনে মালখাৰৈ, এপিনে গজহস্তীৰ মাজত পৰিব লগীয়া হল। বেজবৰুৱাৰ প্ৰবন্ধ নছপালেও 'উষা'ৰ সৰবৰহিতা নষ্ট হয় আৰু ছপালেও পৰিব লাগে চৰ্কাৰৰ কোপদৃষ্টিত। ইপিনে মকৰ্দমা নিস্পত্তি নহয় মানে কাকত প্ৰকাশ কৰিবলৈও 'মানাহি' আহিল। গত্যন্তৰ নেপাই, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ হতুৱাই কৰ্ণেল পি. আৰ. টি. গৰ্ডন, কমিশ্যনৰ চাহাবক খাটনি ধৰোৱালে,······গৰ্ডনে যেন মধ্যস্থ হৈ চকুও ৰয়, চাউলো সিজে—এনে এটা ব্যৱস্থা কৰে। অৰ্থাৎ ৰাজবিদ্ৰোহী অপবাদৰপৰা 'উষা'ক নিষ্কৃতি দি 'উষা'খন চলি থাকিব পৰা কৰে। গৰ্ডন চাহাবৰ বুধি-পৰামৰ্শমতেই নিম্নলিখিত ক্ষমাপ্ৰাৰ্থনা খোজাত সেই বললৈ ৰাজৰোষৰপৰা 'উষা' আৰু 'সম্পাদক' দুয়ো ৰক্ষা পৰিল।

## কৃপাবৰ বৰুৱাৰ লগত অমত

তৃতীয় ভাগ 'উষা'ৰ তৃতীয় সংখ্যাত (১৮৩০ শকৰ ভাদ মাহ) 'কৃপাবৰ বৰুৱাৰ প্ৰত্যাগমন' নামে যাই প্ৰবন্ধৰ তলে 'এংলো ইণ্ডিয়ান' নামে এটা পালি প্ৰবন্ধ প্ৰকাশ হৈছিল। সেই প্ৰবন্ধ সেই নামৰ আগৰ ৰহস্যমূলক প্ৰবন্ধৰ অংশ বুলি ভাবিহে তাক ভ্ৰমবশতঃ 'উষা'ত ঠাই দিয়া হৈছিল; গতিকে, ছপা হোৱাৰ আগেয়ে তাৰ ভিতৰুৱা কথালৈ দকৈ মন কৰিবলৈ নহ'ল। কিন্তু পিচত দেখা গ'ল যে, সেই প্ৰবন্ধৰ মত আৰু কথাৰ লগত আমাৰ মত আৰু কথা একেবাৰেই নিমিলে। আৰু আমাৰ দৃঢ় বিশ্বাস হৈছে যে, সেই প্ৰবন্ধই ৰাজভক্ত অসমীয়া প্ৰজাৰ মনত নিশ্চয় বিৰক্তি জন্মাইছে। ভ্ৰমবশতঃ প্ৰবন্ধটো ছপোৱাৰ আগেয়ে তাক ভালকৈ পৰীক্ষা কৰি চাবলৈ নহল কাৰণে, এতিয়া আমাৰ মনত সেইবাবে ঘোৰ অনুতাপ হৈছে। আশা কৰোঁ, যেন আমাৰ ৰজা আৰু ৰাইজে অনুগ্ৰহকৈ সেই ত্ৰুটী মাৰ্জনা কৰিব। ইয়াৰ লগতে আমি সকলোৰে জনাওঁ যে এনে বিধৰ প্ৰবন্ধই আৰু আগলৈ কেতিয়াও ঠাই নেপাব। ৰজা আৰু ৰাইজৰ সন্তোষ লগাকৈ সাহিত্য-চৰ্চা কৰাইহে 'উষা'ৰ যাই কৰ্ত্তব্য; জাতিগত আক্ৰমণ বা আন কোনো প্ৰকাৰে কাৰো মনত অসন্তোষ লগোৱা কেতিয়াও আমাৰ উদ্দেশ্য নহয়। লগতে আমি ইয়াকো জনাওঁ যে ইয়াৰ দ্বাৰাই আমি 'কৃপাবৰ বৰুৱাৰ প্ৰত্যাগমন' প্ৰবন্ধ 'উষা'ৰপৰা উঠাই লৈছোঁ; আমাৰ

গ্ৰাহক-পাঠকসকলেও যেন সেই প্ৰবন্ধ বাদ দি 'উষা' পঢ়িব, আৰু সেই প্ৰবন্ধৰ লগত 'উষা'ৰ সম্বন্ধ নাই বুলি জানিব।

শ্ৰীপদ্মনাথ বৰুৱা,
উষা-সম্পাদক

আগলৈ ৰজাঘৰীয়া ৰোষৰপৰা হাত সাৰিবলৈ ৰাজভক্তিৰ অকৃত্ৰিম চিন দৰ্শাই ক্ষমাভিক্ষা কৰা সংখ্যাতে সম্পাদকে নিজৰ নাম দি 'ৰাজভক্তি অসমৰ' বুলি এটি কবিতাও প্ৰকাশ কৰিলে। তাৰ শেষৰ দুশাৰী আছিল এই:

পতিত উদ্ধাৰী ভূপ ভাৰত ঈশ্বৰ
ৰাজভক্তি কৃতজ্ঞতা লোৱাঁ অসমৰ
আৰু

এটি গানও ৰচিলে—যাৰ প্ৰথম শাৰী আছিল:

হৃদয় উপচি যায় কৃতজ্ঞতা ভাবেৰে
বৃটিছৰ পোহৰত দুখ নিশা আঁতৰে
কঁপি উঠে ধনী দীন
সুঁৱৰিলে মান দিন"……

এনেকৈ প্ৰকাশ্যভাৱে দোষ স্বীকাৰ কৰাত 'উষা'-সম্পাদকে ৰাজৰোষৰপৰা অব্যাহতি পালে সঁচা, কিন্তু সৰ্বসাধাৰণ পাঠকেও কথাটো কিবা-কিবি যেন পালে—'এংলো-ইণ্ডিয়ান' প্ৰবন্ধ লেখকৰ যে কবলৈকে ঠাই নাই। গোটেইজন খণ্ড-বেজাৰে লাজে-অপমানে টিঙিবি তুলা হল, (এই খং কথা-বতৰাত প্ৰকাশ হোৱা নাছিল যদিও 'উষা' আৰু পদ্ম বৰুৱা-সম্পৰ্কত কৰা কিতাপ আদিৰ সমালোচনা, অঙ্কিত ব্যঙ্গ-চিত্ৰ আৰু প্ৰকাশিত ভেৰাকুটীয়া চৰিত্ৰবোৰ দেখি-পঢ়ি যেয়ে-সেয়ে পদ্ম বৰুৱাৰ ওপৰত কৃপাবৰী বেজবৰুৱাৰ মাৰ নোযোৱাকৈ অমূৰ্তক খং উঠিছিল বুলি উমানতে ধৰিব পাৰিছিল।) তৃতীয় বছৰৰ কেইসংখ্যামান কাকত ওলোৱাৰ পাচতে এবছৰমান 'উষা'ৰ প্ৰকাশ বন্ধ হৈ আছিল। বন্ধ হোৱা কাৰণটো গ্ৰাহক-পাঠকসকল আশীৰ্বদীয়া হোৱা বুলিয়েই। এইকণ সুৰুঙাতে, আলোচনী কাকত এখন নোহোৱা বাবে যি অভাৱ অনুভৱ কৰা হৈছিল সেই অভাৱ পূৰাবৰ অৰ্থে ১৮৩১ শকৰ কাতিত ডিবুৰুৰপৰা 'আলোচনী', আৰু আঘোণত কলিকতাৰপৰা 'বাঁহী' আৰু দুমাহমানৰ অগা-পিচাকৈ 'আসাম বান্ধৱ' আৰু 'আসাম ৰায়ত' ওলায়। কেউখন আলোচনীৰ যথাক্ৰমে সম্পাদক আছিল—প্ৰসন্নকুমাৰ বৰুৱা, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, তাৰানাথ চক্ৰৱৰ্তী আৰু তোষেশ্বৰ ঢেকীয়াল।

'উষা'ৰ সম্পাদকে 'কৃপাবৰ বৰুৱা'ৰ নামত লিখা প্ৰবন্ধাৱলী 'আগলৈ নছপাওঁ' বুলি প্ৰকাশ্যে ঘোষণা কৰাত, আৰু 'এংলো ইণ্ডিয়ান' প্ৰবন্ধটো কাকতৰপৰা তুলি দিয়াত; তাৰ লেখক কষ্ট হোৱাটো স্বাভাৱিক। সেই গুণেই হবলা, প্ৰথম বছৰৰ দ্বিতীয় সংখ্যা 'বাঁহী'ত 'আত্মকথা' নাম দি সম্পাদকৰ চ'ৰাত আওপকীয়াকৈ এনেভাৱে কেইটিমান কথা উনুকিৱা হৈছিল যিকেইটা পঢ়ি 'উষা'-সম্পাদক পদ্মনাথ বৰুৱাৰ গা বিজবিজাই গৈছিল। এই আত্মকথাতেই পদ্ম বৰুৱাৰ প্ৰতি উম্ভৱ হোৱা বেজবৰুৱাৰ কুষাৰি ভাবৰ প্ৰথম প্ৰকাশ। ধৰ্মতঃ কবলৈ গ'লে, অৱস্থাৰ দাস 'উষা'-সম্পাদক শল-ঠেকত পৰিহে কৃপাবৰী-প্ৰবন্ধৰ লগত সম্বন্ধ ছিঙিছিল—কাকো বেজাৰ নিদিয়াকৈ সম্ভৱতঃ 'উষা'খন জীয়াই ৰাখিবলৈ। তেনেস্থলত, "কলিকতাত থকা অসমীয়া ছাত্ৰসকলৰ অনুৰোধত 'বাঁহী' হাতত লৈয়েই 'উষা'-সম্পাদকৰ গাত খটা এইকেষাৰি অনাৱশ্যকীয় বেওচনীয়া বাক্য 'বাঁহী'-সম্পাদকে ২য় সংখ্যাৰ 'আত্মকথা'ত উক্তি কৰা বাবে 'উষা'-সম্পাদকে বিষম পোৱাটো" একো অস্বাভাৱিক নহয়।

> কাকতৰ অনেক কৰ্ত্তব্যৰ ভিতৰত গ্ৰাহক-পাঠক (যাক ইংৰাজীত ৰীডিং পব্লিক বোলে) চৰ্জ্জন কৰাটোও এটা বুলি ধৰি লোৱা উচিত। কাকতে সেইকামত অক্ষমতা দেখুৱাই, দোষৰ সাতালি-পৰ্বতৰ ভাৰটো অকল নিৰুপায় গ্ৰাহকৰ ওপৰত হুঃ বুলি পেলাই দিয়াটো মগজুৰ সহায়-বিবৰ্জ্জিত বীৰত্ব হব পাৰে; কিন্তু ধৰম-বুধিৰ যে কাম নহয় এইটো আমি নিৰ্ভয়ে কব পাৰোঁ। তেনে কাকতে জনা উচিত, যে তেওঁৰ গ্ৰাহকসকলৰ ভিতৰত এনে ৰামচন্দ্ৰ কোনো নাই যি তেওঁৰ নিজৰ বুঢ়া আঙুলিটো পাতি দি সেই সাতালি-পৰ্বত ধৰে।

ইয়াৰ পিচত সেই বছৰৰ 'বাঁহী'তে এনে গোটাদিয়েক 'নতুন ৰং দি' লেখা বুৰঞ্জীমূলক ঘটনাৰ প্ৰবন্ধ সম্পাদক বেজবৰুৱাই প্ৰকাশ কৰিলে যে সেইবোৰ পুৰণি আৰু সত্য হলেও তাৰ পৰিণতি বিষময় বুলি 'উষা'-সম্পাদক পদ্মনাথ বৰুৱাই 'পুৰণি কথাত নতুন ৰং' বুলি প্ৰবন্ধাকাৰৰ চিঠি এখনিৰে 'বাঁহী'-সম্পাদকক সতৰ্ক কৰি দিলে। সেই প্ৰবন্ধকিটা আৰু চিঠিৰ উত্তৰা-উত্তৰিবোৰ আজিৰ নিমিত্তে জাবৰ বুলি বিবেচিত হোৱাত উদ্ধৃতি দিয়াৰপৰা বিৰত থকা হল।

পদ্ম বৰুৱাই 'টেটোন তামূলী' নামে এখনি সৰু ধেমেলীয়া নাট ৰচনা কৰিছিল। সেইখনিকে সমালোচনাৰ বাবে 'বাঁহী'ৰ সম্পাদকলৈ পঠিয়াইছিল।

'বাঁহী'-সম্পাদকে পুৰণি খণ্ডৰ পোটক তুলিবলৈ নে কি, তাক বিদ্ৰূপাত্মকভাৱে এনে থকা-সৰকাকৈ সমালোচনাৰ নিয়াৰিত দিলে যে স্বয়ং নাট্যকাৰজনহে নেলাগে, সাধাৰণ পাঠকেও সমালোচনাটো, শিকিবলগীয়া কথাৰে পূৰ্ণ যদিও, বিদ্বেষপূৰ্ণ বুলি নকৈ নোৱাৰিলে। সেই সমালোচনাটো পাঠকৰ অৱগতি-অৰ্থে তুলি দিয়া হল ঃ

## কিতাপৰ চমু সমালোচনা

'বাঁহী', ১ম বছৰ, ষষ্ঠ সংখ্যা, বহাগ, ১৮৩২ শক।

টেটোন তামুলি। এখন নাট। আদিছোৱা। বেচ পাচ অনা।

সাহিত্য-পেঞ্চনভোগী শ্ৰীযুত পদ্মনাথ বৰুৱা ৰচিত। * * *

লেখক অসমীয়া ভাষাত পাকৈত। তেওঁৰ আৰ্হি লৈ বোধকৰোঁ অনেক অসমীয়া ন লেখাৰুৱে লেখে। গতিকে, তেওঁৰ ৰচনা যতদূৰ সম্ভৱ নিৰ্দোষ হোৱাটো উচিত। এনেস্থলত কিতাপখনত তলত দিয়াৰ নিচিনা অশুধবোৰ থকা উচিত নাছিল। আমি গোটাচেৰেক মাথোন দেখুৱাওঁ।

যেনে ঃ—"ভাৰতীয়া বিলাক"। "বিলাক" বহুবচন বুজোৱা প্ৰত্যয়। সি অকলে নেথাকি "ভাৰতীয়া"ৰে সৈতে লগ-লাগি থাকিলে তাৰ গাত বল বাঢ়িব। "অকলে"ক পত্যলৈ আৰু দ্বিতীয় তৃতীয় শ্ৰেণীৰ লেখকলৈ এৰি থৈ "তামুলি"ৰ লেখকে তাৰ ঠাইত "অকলৈ" লেখিলে সুখৰ বিষয় হব। "পতুলি" পদধূলিৰপৰা ওলোৱা শব্দ। সেই দেখি তাৰ খোৱা —'দ'টোৰ ভৰিৰ তলুৱাত দিলে সি নোখোৰোৱাকৈ চলিব পাৰে।

২ পিঠিত "(আপোনাক—আপুনি)" লিখা হৈছে স্বগতঃ বুজাবলৈ। "আপোনা-আপুনি" হে শুধ। ৩ আৰু ৭ পিঠিত "কানমাৰিৰ" ঠাইত "কাণ-মাৰি" লিখা হৈছে। কানমাৰিৰ কানটো কান্ধ-মাৰিৰ পৰা ওলোৱা বাবে "ন" হলে হে সজ। "অমুকাই" নেলেখি "আমুকাই" লেখিলে সুখৰ বিষয় হয়, কাৰণ ভাল অসমীয়া কওঁতাই এনেকৈ কয়—"আমুকাই" লগ নেপাম, "অমুকে" কলে। ৪ৰ্থ পিঠিত—এই "পাতক" নেলেখি "এই পাট" লেখাহেঁতেন ভাল আছিল, কাৰণ সি শুধ হৈয়ে থাকিলহেতেন। ৭ম পিঠিত "বহোৱাওক" অশুধকৈ নবহুৱাই শুধকৈ "বহুৱাওঁ" বোলাহেতেন টেটোনৰ ভিনীহিয়েক কিজানি গুচি নগৈ বহিলহেতেনেই। ৮ম পিঠিত "ধুকে পায় নে?" নহৈ "ঢুকি পায় নে" হোৱাহেতেন অসমীয়া ব্যাকৰণৰ—বৰ্ণবিন্যাস প্ৰকৰণে ঢুকি পোৱা হলহেতেন। "মুগুনিৰ" বিষয়েও সেই কথাই। ১০ম আৰু ১১ পিঠিত "টাও কৰিব পাৰোঁ" আৰু "গছকি পেটু কৰিব"ৰ কথাত, লেখকে যদি "তাওক" "টাও"ৰে তাও নকৰিলেহেতেন, আৰু গচকি "কাঢ়িবৰ" পেটু

কাঢ়ি "ঢ়"ৰ ঠাইত "ৰ"ক সুমুৱালেহেঁতেন, তেন্তে ধনাইৰ উপস্থিত বিপদত আমাৰ ডুখ বেজাৰ একো নেলাগিলহেঁতেন। ১৫ পিঠি—"সৌ ধাপ মৰা বাৰীখনেই।" এই "ধাপ" ঢাপেৰে মৰাহেতেন তাত "ধ" অশুধৰ তিতাফুলৰ গছ নগজিলহেঁতেন। ১৬ পিঠিত "ফুৰ্ত্তিৰে সৈতে" "বোকোচাত উঠে"। মাথোন এটা দীৰ্ঘ উকাৰৰ বাবে আমিও "ফূ" ফূৰ্ত্তিৰে উঠিব নোৱাৰিলোঁ। টেটোনে "হাতৰ সাৰে ভৰিৰ সাৰে"······আমাৰ বিবেচনাত "হাতত সাৰে ভৰিত সাৰে"হে idiomatic. ১৩ পিঠিত "মোৰ চালত চলিবিচোন"। "চালত চলা" মাতষাৰ অসমীয়া নহয়। "সাগুহ" নে "সান্দহ"? সাগুহ নহৈ গুড়ি কৰাইৰ নিচিনা হোৱা বাবে "ভোজনং বিষং" হবৰ সম্ভৱ। সান্দহ সন্দেশৰপৰা ওলাইছে। সন্দেশ মান বাৰ্ত্তা, বাতৰি। আগৰ কালত কোনো লোকে বন্ধু-বান্ধৱৰ বাতৰি লবলৈ যাওঁতে তেওঁলোকলৈ কোনো ভাল খোৱা বস্তু লগত লৈ যোৱাৰ প্ৰথা প্ৰচলিত আছিল। বঙ্গদেশত ছেনা-চেনিৰ মিঠৈ লৈ গৈছিল—অসমত খুন্দা চাউলৰ সেই খাদ্যটো লৈ যোৱা হৈছিল। সেই দেখি লাহে লাহে সেই ডুই খাদ্যৰ নাম সন্দেশ আৰু সান্দহ হল। ১৭ পিঠি—"গৃহস্থে আহি টেটোনক গৰা মাৰি ধৰে।" ব্যাকৰণৰ মতে এই ফাঁকি অশুধ। "গৃহস্থই" হব লাগে। কাৰণ, অকাৰান্ত শব্দৰ কৰ্ত্তা কাৰকত ই হয়, এ নহয়। ২৮ পিঠিত "গভাইদ্"। গভাইত হে শুধ, গভাইদ্ নহয়। ৩১ পিঠি—"অপৰাধি", "অপৰাধী" হে শুধ। ৪৪ পিঠি—"ৰূপ হলেও" "কলিয়া ভোমোৰাটিলৈ।" "ৰূপ" আৰু "কলীয়া"হে শুধ। এনেবিলাক দোষ কিতাপখনত অনেক আছে। সেইবোৰ গুচিলে আমি সন্তোষ পাম। "পটক্ষেপণ", "যবনিকা পতন"—এনেবোৰ কথা অসমীয়া কিতাপত কিয় ব্যৱহাৰ কৰা হয়, কব নোৱাৰোঁ। আঁৰ-কাপোৰ, আঁৰ-কাপোৰ দিয়া বা পেলোৱা কথা ব্যৱহাৰ কৰি "জবৰ্জং" যবনিকা-ফবনিকাৰ নিচিনা কথাবোৰ অসমীয়া ভাষাৰ ভিতৰত নোসোমাবলৈ তাৰ দুৱাৰ-মুখত "প্ৰবেশ নিষেধ" লেখি 'চাইন-বৰ্ড' আঁৰি দিয়া উচিত।

নাটক হলেও, তাত ভাৱৰীয়া ভাৱৰীয়ানীৰ মুখত অশ্ৰাব্য অশ্লীল কথা দিয়াটো উচিত নহয়।"

'উষা'-'বাঁহী'ৰ ভিতৰত আগৰেপৰা ঘুঘুয়াভাৱে কথা আৰু ভাবৰ কটাকটি চলি আছিল যদিও, 'টেটোন তামুলী'ৰ সমালোচনাটোৱেই স্থায়ী কন্দলৰ ৰূপ ধাৰণ কৰিলেগৈ। 'বাঁহী'য়ে 'বন্তি'-'উষা' আৰু তাৰ সম্পাদকক লৈয়ে বিদ্রূপাত্মকভাৱে কতনো কি নেলেখিলে! ব্যঙ্গ-চিত্ৰ, বিদ্রূপাত্মক কবিতা-প্ৰবন্ধ আৰু কত আখ্যান! সেইবোৰ বিবৰিবলৈ হলে এখনি বিৰাট গ্ৰন্থই হবগৈ।

উষা-সম্পাদকে জনদিয়েক বুদ্ধিমন্ত, উৎসাহী, স্পষ্টবাদী উচ্চশিক্ষিত ছাত্ৰক শিক্ষা-দীক্ষা দি তেওঁৰ ফুটত তুলি লৈছিল। সেইকেইজনৰ ভিতৰত দণ্ডিনাথ কলিতাই কবৰ দৰে চন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই আছিল বৰ সেনাপতি আৰু কলিতা নিজেও লগতে আছিল "নিনাও চোৰাংচোৱা" ৰূপে পাখি-সেনাপতি। এওঁবিলাকৰ উপৰিও 'উষা'ৰ লা-ধো কৰা আন যে নাছিল এনে নহয়; আছিল। 'উষা' অন্তৰ্ধান হোৱা দিনলৈকে সেইবিলাকেও এটি দুটি দলি-ফৰ্মুটি 'বাঁহী'ৰ ফালে টোঁৱাই মাৰিয়েই আছিল। কিন্তু, সেই এটাইবিলাকৰ ভিতৰত চন্দ্ৰ শৰ্মায়েই আছিল সিৰফুটা—সঁচাসঁচি 'উষা'ৰ 'বৰ সেনাপতি'।

গোধা এটাই তাৰ ভৰিটো উলুৱনিৰ মাজত লুকাই ৰাখি বাটেদি যোৱা আন এটা গোধালৈ আঙুলিয়াই "সৌটিলৈ চোৱাঁ" বুলি ইতিকিং কৰিছিল। তাকে শুনি বাটেদি যোৱাটিয়েও মাত লগালে, "উলুৱাকো নেপাতি" বেজবৰুৱাই 'টেটোন তামূলী'ৰ সমালোচনাত পদ্ম বৰুৱাৰ শব্দ আৰু বৰ্ণবিন্যাসৰ জ্ঞান পূৰঠ নহয় বুলি পাকে-প্ৰকাৰে দেখুৱাবলৈ যোৱাত 'বৰ সেনাপতি' চন্দ্ৰ শৰ্মাই ফেৰপাতি ধৰি 'হেমকোষ' আৰু 'বাঁহী' প্ৰবন্ধত "উলুৱাকো নেপাতি" বোলা দৰেই "বাঁহী"ৰ ভুল ধৰি পাৰেমানে বেজবৰুৱাকো থেতালি পেলালে। প্ৰবন্ধটো বৰ দীঘল। তথাপি ঘাৰচেৰেক তুলি দিয়া হল, উমান লবৰ নিমিত্তে।

> 'বাঁহী' সম্পাদকে 'বাঁহী' এবছৰ সৰ্বাঙ্গসুন্দৰকৈ চলালোঁ বুলি যদ্যপি হেঁকাই টিলিকি মাৰি মাগুৰ মাছৰ খোলা খাইছে, তথাপি 'বাঁহী'ত অলেখ অগণন ভুল-দোষ আমাৰ চকুৰে দেখোঁ আৰু সিমান সৰহীয়া ভুল আন কোনো 'বাঁহী'ৰ বাই-ভনী কাকতত আমি দেখা পোৱা নাই। অৱশ্যে, 'বাঁহী'-সম্পাদকে 'বাঁহী'ৰ সুগঠিত কলেৱৰত ঘুণ দেখুৱাই দিয়া প্ৰবন্ধ নছপাওঁ বুলি যিটো নিয়ম বান্ধি ললে, তাৰপৰা তেওঁ বৰ গুণ পালে; কিয়নো তাৰদ্বাৰাই এভাগ পাঠকে 'বাঁহী'ৰ দোষ দেখিবলৈ নেপালে আৰু 'বাঁহী'ৰ সম্পাদকৰ শ্ৰদ্ধাস্পদ বন্ধু আৰু বিশ্বস্ত অনুগামীবিলাকে সেইবিলাক ভুল-দোষ 'আৰ্ষ প্ৰয়োগ' আৰু সেই কাৰণে ( Argal ) বেদৰ বাণীৰ শ্ৰেণীৰ বুলি ধৰি ললে। তাৰ পিচত, তেওঁ যি সমালোচকৰ কথা কৈছে তাৰ ভিতৰত আমিও পৰিছোঁ। 'বাঁহী' পঢ়ি যাওঁতে চকুত পৰা বিজ্ঞ সম্পাদকৰ বিখ্যাত কাপৰপৰা ওলোৱা আৰু তেওঁৰ সমৰ্থনৰ মৰমৰ চকুৰে চোৱা গাৰ-নোম-শিয়ঁৰি উঠা অসহনীয় বৰ্ণাশুদ্ধি কিছুমান হেমকোষৰ দোহাই দি লিখি খোলা চিঠি এখন সপ্তম সংখ্যাৰ 'বাঁহী' ওলোৱাৰ পিচত পঠাইছিলোঁ। সম্পাদক ডাঙৰীয়াই আমি ধৰা বৰ্ণাশুদ্ধিৰ যি কেইটাৰ পাৰে উত্তৰ দিছে। সাত সংখ্যা পঢ়ি যাওঁতে পোৱা বৰ্ণাশুদ্ধি হে যদিও

খোলা চিঠিত লিখা হৈছিল, তথাপি সি ছপা হোৱা হলে 'বাঁহী'ৰ ১৬ পিঠি জুৰিলেহেঁতেন। আৰু সেই খোলা চিঠি লিখোঁতে আমি critic অৰ্থাৎ দায় উজাৰি উলিয়াই দেখুৱাওঁতাও হোৱা নাছিলোঁ। কিয়নো, 'বাঁহী' পঢ়োতে চকুত পৰা জলজল পট্‌পট্‌ ভুল কিছুমানহে দেখুৱাই দিছিলোঁ। সেইবোৰ ভুল-দোষ সম্পাদক ডাঙৰীয়াই ভুল নহয় বুলি প্ৰমাণ কৰিবলৈ যাওঁতে যে লাজকুৰীয়া গাভৰুৰ দৰে আগকালে ওৰণি টানি মুখ লুকুৱাই পিচফালে তেনেই উদি কৰি তেওঁৰ টেঙৰালি দেখুৱাইছে তাকো আমি এই প্ৰবন্ধত লাহে লাহে দেখুৱাম।

* * *

"কিতাপৰ ( টেটোন তামূলীৰ ) সমালোচনাত তেওঁ ( বাঁহী-সম্পাদকে ) ছপাৰ ভুল দুটামান ধৰি, ধৰিছোঁ ধৰিছোঁ বুলি দীঘলকৈ জপিয়াই— 'নিজৰ টপা মূৰটো চটিত লগাই ফালি দোষ কৰি দণ্ড পোৱা লোক পৰীক্ষিত হৈ'—এই পৰামৰ্শ দিছে।"

বেজবৰুৱাই 'হেমকোষ'ৰ বৰ্ণবিন্যাস "তেনেই নমনা নহয়" বুলি স্বীকাৰ কৰিও হেমকোষৰপৰা আঁতৰি যোৱাত চন্দ্ৰ শৰ্মাই লেখিলে,

"হেমকোষৰ গণ্ডগোলীয়া বৰ্ণবিন্যাস তাতে এৰি তাৰ শুদ্ধ আৰু যুক্তিপূৰ্ণ আখৰ জোঁটনিত নেওচা-কেওচা দি 'যুক্তিশূন্য হৈ মইমতভাৱে আঁতৰা' দেখিহে আমি বেজাৰ পাইছোঁ।" "বিহিত সন্মানপূৰ্বক নিবেদন" জনাই 'বাঁহী'-সম্পাদকে 'উষা'-সম্পাদকলৈ ইয়াৰ সমিধান এটা দি জনালে যে তেওঁ 'চন্দ্ৰধৰ শৰ্ম্মাই' 'বাঁহী'ৰ ভুল ধৰি পঠোৱা প্ৰবন্ধটো পোৱা নাই। অৱশ্যে, পিচত পাই উত্তৰ দিলে। আৰু "এই লেখকৰ ( চন্দ্ৰধৰ ) নামেৰে 'এজনে' 'উষা'ত লিখিছিল যে আনন্দৰাম বৰুৱাই এখন বৃহৎ অসমীয়া অভিধান লিখিবলৈ হাতত লৈছিল আৰু সেই কথা লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই জানে।" বেজবৰুৱাই কিন্তু সেই কথা অসত্য, নাভূত নাশ্ৰুত আৰু পদ্ম বৰুৱাৰে সৈতে কন্দা নাই বুলি প্ৰত্যাখ্যান কৰে। পদ্ম বৰুৱাই কিন্তু সঁচা বুলি কয়।

আনন্দৰাম বৰুৱাই অসমীয়া অভিধান লেখাটোকে ধৰি বেজবৰুৱাই চন্দ্ৰ শৰ্মাৰ সম্পৰ্কে অলপ বঢ়াকৈ লেখিলে।

"তেওঁৰ ( চন্দ্ৰধৰ ) এনে গঢ়ৰ কথাৰ জোখ ক্ৰমে বাঢ়ি আহিছে······ আমি শুনিছোঁ বোলে এই ন লেখকজন গুৱাহাটীৰ কটন কলেজৰ ছাত্ৰ, যদিহে সঁচা, তেন্তে কুমলীয়া মনৰ ছাত্ৰৰ এনে অভ্যাস তেওঁৰ ভৱিষ্যত জীৱনৰ পক্ষে কি ভয়ানক! 'হেমকোষ' আৰু 'বাঁহী' প্ৰবন্ধৰ ভিতৰত থকা কথাবোৰৰ আমি প্ৰতিবাদ নকৰোঁ। ১১।২।১৯১১. হাওড়া।"

আনন্দৰাম বৰুৱাই অসমীয়া অভিধান লেখাটো সত্য বুলি প্ৰতিপন্ন কৰাত বেজবৰুৱাই 'উষা'ৰ সমৰ্থক চন্দ্ৰনাথ শৰ্মাক কি আশীৰ্বাদ দিলে তাকো ভাবিবলগীয়া।

## *নিজৰ বিষয়ে যৎকিঞ্চিৎ*

মাঘ আৰু ফাগুনৰ 'উষা'ত গুৱাহটীয়া কলেজৰ শ্ৰীযুত চন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই (আমি পাহৰি আগেয়ে নাথৰ ঠাইত ধৰ লিখি তেওঁৰ মনকষ্ট দিলোঁ, সেই অজ্ঞানকৃত অপৰাধ তেওঁ মাৰ্জ্জনা কৰে যেন) লেখিছে যে আনন্দৰাম বৰুৱাই অসমীয়া অভিধান লেখিবলৈ হাতত লোৱা কথা খুব সত্য; আৰু তাৰ প্ৰমাণ তেওঁ আমাক দিব। প্ৰমাণটো পালে আমি আমাৰ ভুল স্বীকাৰ কৰি তেওঁৰ ওচৰত ক্ষমা মাগিবলৈ সাজু হৈ ৰলোঁ। মাথোন তাক সোনকালে পাওঁ যেন। ছাত্ৰ লেখকজনে মনৰ হেঁপাহেৰে আমাৰ ওপৰত যিবোৰ সুন্দৰ বচন বৰষিছে সেইবোৰ আমি শিৰোধাৰ্য্য কৰিছোঁ। কাৰণ আমি নিজকে মূৰ্খ বুলি তেওঁতকৈ ভালকৈ জানো। আৰু পঢ়াশলীয়া অৱস্থাতেই যদি তেওঁ এই ক্ষুদ্ৰ প্ৰাণীক আক্ৰমণ কৰি বেগেতে খ্যাত হব পাৰে, তেন্তে বেকা বাটে আমি তেওঁৰ উপকাৰী হমেই। অৱশ্যে, 'মহাবিদ্যা' ফেৰিও যে মনে-মনে আমাৰ গাত প্ৰবেশ কৰিছিল, সেইটো উমান পোৱা নাছিলোঁ, উমান দি তেওঁ আমাক ধৰুৱা কৰিলে। ২৫ (?) বছৰত পীট বিলাতত মহামন্ত্ৰী হৈছিল, এতেকে পঢ়াশালিত পঢ়িলে বুলিয়েই যে কোনো তেনে প্ৰতিভাশালী পণ্ডিত ডেকা ছাত্ৰে মূৰ্খ বুঢ়াক মূৰ্খ নুবুলিব তাৰে বা কি মানে আছে?

সম্পাদক, 'বাঁহী'

২য় বছৰ : ৯ম সংখ্যা।"

'বাঁহী'ৰ সম্পাদকে 'উষা' সম্পাদকলৈ দিয়া এখন চিঠিত চন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ "সম্পৰ্কীয় আৰু সম্বন্ধীয়" কথাৰে লিখা কাৰণে, চন্দ্ৰ শৰ্মাই নিজে তাৰ যি উত্তৰ দিছিল, সেই উত্তৰৰ তলত 'উষা-সম্পাদকে' এটা পাদ-টীকা দিছিল। সেইটোৱেই 'উষা-বাঁহী'ৰ লগত লগা কন্দল বা খৰিয়ালৰ শেষ কৈফিয়ৎ আৰু সমিধান।

টীকাটি এই :

'বাঁহী-সম্পাদকে' তেওঁৰ যোৱা সংখ্যা কাকতত আপুনি প্ৰচাৰ কৰি লোৱা 'জৰুৰী' চিঠিখন এই সংখ্যা 'উষা'ত প্ৰকাশ হোৱাৰ কথা আছিল;

কিয়নো, সি যোৱা সংখ্যা উষাতেই পলম হল। কিন্তু দুখৰ বিষয়, 'দীঘলী উষা'ৰ 'যথা সময়ে' টিলিকী 'বাঁহী'ৰ ধৈৰ্য্যভঙ্গ কৰিলে। 'বাঁহী'ক যি খৰ ছেৱে চাপৰি লাগিছিল, সেই ছেৱে 'উষা'ৰ হাত নাহিল। গতিকে, 'বাঁহী'য়ে 'বিহুকাই'ৰ টকাৰ লগত আপোনাৰ চাপৰি মিলাই আপুনি পাক দি 'ডবল' পৰিশ্ৰম কৰিব লগাত পৰিল। সেইবাবে দীঘলী এলাগী অনাদৰী 'উষা'ই 'বাঁহী'ৰ ওচৰত নথৈ অপৰাধ কৰিলে। এতিয়া নিশ্চয় ক্ষমা-ভিক্ষাত বাজে আৰু 'উষা'ৰ নিষ্কৃতি নাই।

শ্ৰীচন্দ্ৰধৰ ( ? ) শৰ্মাই 'কটন কলেজৰ প্ৰথম বাৰ্ষিকত পঢ়িয়েই, বি, এ, পাচ নৌ-কৰোঁতেই, 'ডাড়ি-গোঁফ ঠুটিয়া' কালতে 'বাঁহী আৰু হেমকোষ' শীৰ্ষক গধুৰ প্ৰতিবাদ-প্ৰবন্ধ লিখাটো অতি গৰ্হিত কাম আৰু তাক প্ৰচাৰ কৰাটো 'উষা'-সম্পাদকৰ অবিচাৰ হল। যি হওক, বুঢ়াৰ ফাকা আওৱাজ বা হুঁকিয়েই লৰাৰ টানি খজা কথাকো উৰুৱাই দিব পাৰে। এই সুবিধাৰ সুৰুঙ্গাই সৰকি বিনা পৰিশ্ৰমে গা সাৰিবলৈ 'বাঁহী'ৰ বুঢ়া সম্পাদকে 'উষা'ৰ লৰা-লিখাৰু 'চন্দ্ৰধৰ'ৰ উশাহগৰত চেলু দি তেওঁৰ অসাৰ প্ৰতিবাদ-প্ৰবন্ধৰ বিষয়ে একো নকওঁ-নেমেলোঁ বুলি সস্তা দৰৰ হুঁকি এটাৰে সৈতে তাৰ বিষ উৰুৱাই থলে। থওক। সি ধুকি নোপোৱা বুদ্ধিৰ কাম। 'বাঁহী'-সম্পাদকৰ উল্লিখিত সাৰুৱা চিঠিখনৰ সাৰ কথা হৈছে, "আনন্দৰাম বৰুৱাই কেতিয়াও অসমীয়া অভিধান লিখিবলৈ হাতত লোৱা নাই।" যেহেতু, 'চন্দ্ৰধৰ' শৰ্মাই আন এঠাইত লিখামতে, আনন্দৰাম বৰুৱাই হাতত পোৱা অভিধানৰ হাতে লিখা পাতকেইটা 'বাঁহী'-সম্পাদকৰ চকুত পৰা নাই; ফলতঃ সেই কথাৰ তেওঁ ধাৰ নাধাৰে। মিছলীয়া লৰাৰ এনে 'নাভূত-নাশ্ৰুত' কথা প্ৰচাৰ কৰি 'উষা'-সম্পাদকে ভাটী বয়সত অসমীয়া জাতীয় সাহিত্যৰ অনিষ্ট চিন্তিলে !! আৰু দুখৰ বিষয়, তেওঁ এতিয়াও সেই মিছলীয়া লৰাৰ কথাকেহে সমৰ্থন কৰে আৰু আগলৈকো হেনো কৰিব। ততোধিক নিৰানন্দৰ বিষয়, আনন্দৰামে হাতত লোৱা অসমীয়া অভিধানৰ সেই পাতকেইটা তেওঁৰ লগতে ঢুকুৱা নাই আৰু সি নুঢুকায়। কল্পতৰু-তুল্য 'বাঁহী'য়ে ততালিকে প্ৰবন্ধ-প্ৰেৰকৰ মন যোগাব পাৰে; গতিকে, তেওঁৰ ওচৰত "যথাসময়ৰ" একো অৰ্থ নাই। তথাপি, আন কোনোবাই আমাৰ নিচিনাকৈ সুযোগ-সাপেক্ষে কোনোজনক সমিধান দিব লগাত পৰিলে 'যথাসময়'ৰ ঠাইত 'বাঁহী'ৰ মতে কি লিখিব লাগিব? আমি ভুল-ভ্ৰান্তি স্বীকাৰ কৰিবলৈ বেয়া নাপাওঁ। বৰঞ্চ, কোনো বুধজনে অনুগ্ৰহ কৰি ভুল ধৰি দিলে তাক শুধৰাবলৈ আমি সন্তোষেৰে আগবাঢ়োঁ। 'বাঁহী' সম্পাদকে আমাৰ 'যথাসময়ত' লাগি থকা ভুলটো ভাঙি দেখুৱা হলে আমি উপকাৰ মানিলোঁহেঁতেন।

শেহত কব লাগে যে ‘বাঁহী’য়ে ‘হোলিৰ ধুমকেতুৰ কক্ষৰ নিচিনা’ ‘উষা’ৰ ‘কক্ষ’ কামনা কৰাৰ সলনি তৃথীয়া অসমত জন্মধৰা নিচলী ‘উষা’ বাইটিয়ে চহকী বঙ্গজ নাতুকী ‘বাঁহী’ ভনীটিৰ মূৰত ধৰি বাৰম্বাৰ আশীৰ্বাদ কৰিছে, ঘনচিৰিকাৰ খোজেৰে তেওঁৰ খোজ ঘন হৈ যেন তেওঁৰ কক্ষ টুটি আহে।

উ. স.

অসমৰ সমসাময়িক পৰিস্থিতি আৰু অসমীয়া মানুহৰ মনোবৃত্তি অনুপাতে, আঠুৰা-চাই-ঠেং-মেলি দুকুৰি বছৰৰো ওপৰ কাল অশেষ অপায়-অমঙ্গল আৰু দুখ-কষ্টকো নেওচা দি পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা ডাঙৰীয়াই ‘তেজৰ শলিতা’ৰে ‘বন্তি’ জ্বলাই ৰজা-ৰাইজ দুয়ো ঘৰে অনুসৰণ কৰিবলগীয়া অসমীয়া জাতীয়ত্ব ৰক্ষাৰ পথ পোহৰাই থৈ গল। সেইদৰে, ‘উষা’ৰ পোহৰ পেলাই জঠৰ হৈ পৰি থকা সম্ভাব্য সাহিত্যিক এদলকো জাগৃত কৰি অসমীয়া ভাষাৰ সাহিত্যৰ উতলা পৰিবেশ সৃষ্টি কৰিবৰ নিমিত্তে আৰিয়া দেখুৱাব পৰা কৰি থৈ গল। একেষাৰতে কবলৈ হলে, জাতীয়ত্বৰ পথ পোহৰোৱা আৰু এদল সাহিত্যিকক আৰিয়া দেখুৱাব পৰা কৰা—এই দুটাই হল সাংবাদিক পদ্মনাথ বৰুৱাই পুতি থৈ যোৱা সাহিত্য-বুৰঞ্জীৰ গজগজীয়া খুটি।

## পৰিশিষ্ট

# ‘ঊষা’-‘বাঁহী’ কন্দলৰ ঘাই কেৰোণ

### কৃপাবৰ বৰুৱাৰ নতুন টোপোলা

### *এংলো-ইণ্ডিয়ান*

চৰ্কাৰী চাকৰি আৰু বেহা-বেপাৰ ইত্যাদিত লাগি কম-বেচ কিছুকাল ভাৰতবৰ্ষত বাস কৰোতা ইংৰাজবিলাককে এংলো-ইণ্ডিয়ান বোলে। কোনে বোলে, কিয় বোলে, নেজানো। কিন্তু বোলে। বৰবৰুৱাই কিন্তু এওঁলোকক ভাৰত জম্বুদ্বীপত থকা ডাঙ্গৰ জামু গছ জোপাৰ পৰা জামু খাবলৈ গোট খোৱা, আৰু জামু খোৱা হলে ভুৰুং কৰে উৰি গুচি যোৱা কিবা এজাতি বিলাতী চৰাই বোলে। এওঁলোকৰ বিস্তৰ গুণ, যিবোৰৰ নিমিত্তে এওঁলোক ‘দুনিয়া’ত প্ৰখ্যাত। এওঁলোকে লোকৰ জামু খাই জামু লৈ জামুগছৰ ডাল ভাঙ্গি তহিলং কৰে, আৰু নিজৰ ডাঙ্গৰ-ডাঙ্গৰ তোটোলাত এতো-টোলাকৈ জামু ভৰাই লৈ নিজৰ দেশলৈ উৰি গুচি যায়। এই বিদেশী বলী চৰাইবোৰৰ কলকলনি, পাখিৰ চটচটনি আৰু চোকা ঠোঁটৰ খোঁটনিৰ ভয়ত দেশী চৰাই-চিৰিকতিবোৰ জামুৰ কাষ চাপিব নোৱাৰে। কোনো-কোনো দেশী চিৰিকতিয়ে তেওঁলোকক কাবৌ-কোকালি-কাকুতি-মিনতি কৰি “আমি দুখীয়াকো এটি জামুগুটি দিয়ক” বুলি খুজি থাকিলে কেতিয়াবা এওঁলোকে আমনি সহিব নোৱাৰি কেৰোণে খোৱা মুজুৰা জামুগুটি এটা এডোখৰ “হোঁ, ধৰ!” বুলি তেওঁলোকৰ নিমিত্তে গছৰ তললৈ পেলাই দিয়ে। বৰবৰুৱাৰ মতে এয়ে এংলো-ইণ্ডিয়ান পদৰ চমু ব্যাখ্যা। নিভাজ বিলাতী ভাইচৰয় অৰ্থাৎ ৰাজপ্ৰতিনিধিকে আদি কৰি ভঁজুৱা বৰুৱা ‘টমি এট্‌কিন্স্’ বোলা ৰণুৱা চিপাহীলৈকে সকলোবোৰ এই এংলো-ইণ্ডিয়ানৰ চাই ঢাপৰ ভিতৰত পৰে। অৱশ্যে, দুই ঢাপৰ দোমোজাত থকা অফলী পোহাৰী বা লইভা হৰিণীৰ গৰ্ভজাত মিষ্টৰ ডিক্সন আৰু চেমুৱেলৰ ‘কাচ্চা বাচ্চাবোৰৰ’ ভিতৰত কোনো বগাছলীয়া য়ুৰোচিয়ান বা ফিৰিঙ্গিয়ে যে লুকাই-চুৰকৈ পিচ দুৱাৰেদি গৈ এংলো-ইণ্ডিয়ানৰ টোলত সোমাবলৈ পুৰুষাৰ্থ নকৰে আৰু দুই চাইটা যে ধৰা নপৰাকৈ সোমাই ভাল টকাৰ ভিতৰত বেয়া টকা চলি যোৱাদি চলি নেযায়, এনে নহয়। তথাপি, আমি এই য়ুৰোপ-

এচিয়ান অৰ্থাৎ য়ুৰোচিয়ান, অৰ্থাৎ আধলিটীয়া বাতুলীয়া ভাইসকলৰ কথা এৰিও, নিৰ্ভঁজুৱা বিলাতী ভাৰতবাসীসকলৰ কথা নিৰ্বিঘ্নিয়ে আজি চৰ্চা কৰিব পাৰোঁ। পাৰোঁ বোলা গৈছে যেতিয়া, কৰাই যাওক।

এংলো-ইণ্ডিয়ান গুৰিত, অৰ্থাৎ ভাৰতবৰ্ষলৈ অহাৰ আগেয়ে বিলাতী ইংৰাজৰে সৈতে একে জোপা গছৰে পাণ, আন নহয়। কিন্তু, কালক্ৰমত দুয়ো দুটা স্বকীয়া জাতি হৈ পৰিছে। বিলাতী ইংৰাজ ভাৰতবাসী হলে তেওঁৰ স্বভাৱৰ পৰিবৰ্তন ঘটে, আৰু তাৰ ফলস্বৰূপে তেওঁ এংলো-ইণ্ডিয়ান কুললৈ নামে বা উঠে, যি বোলা। মহাভাৰতত হেনো ব্যাস বুঢ়াবাপুৱে লিখি থৈ গৈছে যে—

"ন বিশেষোস্তি বৰ্ণানাং সৰ্বব্ৰহ্মমিদংজগৎ।
ব্ৰহ্মণা পূৰ্বসৃষ্টং হি কৰ্মনা বৰ্ণত্বং গতম্॥"

বুঢ়া বাপুদেউৰ এই বাইকৰ প্ৰমাণ আজিকালি ইংৰাজৰ গাতো দেখিবলৈ পোৱা যায়। বিলাতৰ ইংৰাজৰ ভিতৰত বৰ্ণ অৰ্থাৎ জাতৰ বিশেষত্ব, অৰ্থাৎ বিচাৰ নাই। বিলাতত নাগমাটিৰ খনিত কুলীৰ কাম কৰা, নাইবা সামান্য বন-বাৰী কৰি ভাত মোকোলাই খোৱা হুজুৱাৰ গাত গুণ থাকিলে সিও পাৰ্লেমেণ্ট মহাসভাৰ সমজুৱা নাইবা মন্ত্ৰীসভাৰ সমজুৱা পুৰুষানুক্ৰমে হৈ অহা বৰুৱা-ফুকনৰ লৰাৰে সৈতে সমানে জোৰ-ফেৰ মাৰিব পাৰে। এংলো-ইণ্ডিয়ানৰ অৰ্থাৎ ভাৰতবাসী ইংৰাজৰ ভিতৰত বৰ্ণ বা বৰণৰ বিশেষত্ব অৰ্থাৎ বিচাৰ আছে। এওঁলোকৰ মানত কলা বৰণৰ এটা জাত আৰু বগা বৰণৰ আন এটা জাত। কলা বৰণৰ মানুহৰ বুদ্ধি-বিদ্যাত এওঁলোকতকৈ চৰা হলেও, আৰু বিলাতত এওঁলোকেৰে সৈতে সমানে মহলা দি চিভিলিয়ান হৈ আহিলেও, কলা নীহকুলীয়া। সিহঁতৰ সৈতে এওঁলোকে চোৱা-মেলাকৈ খোৱা-বোৱা কৰিব নোৱাৰে। এটা জাতৰ পৰা আন এটা জাতলৈ নমা, আৰু অৱস্থাৰ পৰিবৰ্ত্তনত এবিধ জন্তু আন এবিধ জন্তুলৈ পৰিণত হোৱা দেখা যায়। শুনাও যায়। বামুণ পতিত হৈ কেতিয়াবা চণ্ডাল হয় হেনো। খৰালি পুখুৰীৰ গৰৈ মাছৰ কোনো-কোনোটা অৱস্থাৰ গুণত খীণাই সৰু হৈ চুচিয়া মাৰি দীঘল হৈ লাহে-লাহে ঢোৰা সাপ হয়। এই বিৱৰ্ত্তবাদৰ নিয়ম মতেই—ব্ৰাইট, গ্লেডষ্টোনৰ দেশৰ ইংৰাজ—অজাতৰীয়া হৈ অৱস্থাৰ গুণে চুচিয়া মাৰি সূক্ষ্ম হৈ এংলো-ইণ্ডিয়ান হয়। হোৱাৰ্ কাৰণ আছে।

প্ৰথমতে ধৰা, ভাইচৰয় অৰ্থাৎ ৰাজপ্ৰতিনিধি, যাক অসমীয়াত বৰফুকন বুলিব পাৰি। তেওঁ বিলাতৰ "বৰুৱা-ফুকনৰ ঘৰৰ লৰা। নিজেও ডাঙৰ মানুহ কিন্তু তেওঁ তাত ৰজা নহয়, প্ৰজা হে, আৰু দহজন বৰুৱা-ফুকনৰ লগৰে এজন। ভাৰতলৈ অহাৰ আগেয়ে তেওঁ হয়তো পাৰ্লেমেণ্ট মহাসভাৰ হাউচ-অৱ-লৰ্ডচৰ হওক, নাইবা কমন্সৰে হওক এজন সমজুৱা আছিল,

অৰ্থাৎ জানিবা স্বৰ্গদেৱৰ বৰচ'ৰাৰ মেলডগীয়া বৰুৱাসকলৰ ভিতৰৰ এজন পানী মেলডগীয়া বৰুৱা আছিল। তেওঁ কমন্স্ সভাৰ মেলুৱাই যদি আছিল, সেই সভাৰে এজন সামান্য সমজুৱায়ো তেওঁৰে সৈতে সভাত সমানে-সমানে উত্তৰা-উত্তৰি কৰি, তেওঁৰ কথা কটাকটি কৰি খণ্ড-বিখণ্ড কৰিছিল আৰু তাৰ কোবত তেওঁ "ক'লৈ যাওঁ গোপাল, ক'লৈ যাওঁ কুপাল" লগাইছিল। এনেজন লোক যেতিয়া ভাইচৰয় হৈ ভাৰতলৈ আহিল, তেওঁ বোম্বাই চহৰত ভৰি দিওঁতে নৌদিওঁতেই কিল্লাৰ বৰহিলৈয়ে ধুমধুমকৈ এজাউৰি মাৰি আকাশ-পাতাল ছিৰাছিৰ কৰি, তেওঁৰ মান ধৰিলে। তাৰ পিচত, ভাৰতবৰ্ষৰ য'লৈকে তেওঁ যায় ত'তে তেওঁৰ সন্মান খিতাপ সমাৰোহ, পয়োভৰ, তেওঁ যিজন ৰজাৰ প্ৰতিনিধি সেইজনতকৈও তেওঁৰ মান সৰহ। মুঠতে তেওঁ জানিবা এজন আকবৰ বা জাহাঙ্গীৰ বাদশাহ হ'ল। ভাৰতৰ হেজাৰে-হেজাৰে ৰজা ৰাম-লক্ষ্মণ-যুধিষ্ঠিৰ-ভীম-অৰ্জুনৰ বংশধৰসকলে জলমলীয়া সোণৰ কিৰীটিয়া মূৰ তেওঁৰ আগত দোঁৱাইছে, কোনোক ভাঙিছে, কোনোক পাতিছে, কোনোক লাৰে-লাৰে পানী খুৱাই "দেউতা-বিধতা" বোলাইছে, পুঠি-খলিহা প্ৰজাৰ তো কথাই নাই। তেওঁৰ ঘৈণীয়েক ভাইচৰয়নী, বা বৰফুকননী, বিলাতৰ অমুক ফুকনৰ জীয়েক বা অমুক কাপ্তানৰ "তালাক দিয়া" ঘৈণীয়েক বা আমেৰিকাৰ অমুক বৰ মুদৈৰ বৰ জীয়েক। তেওঁৰ খিতাপ নুৰজাহান বা মতিমহল বেগমৰ নিচিনা। এনেস্থলত ভাইচৰয়জনৰ মনৰ আৰু মূৰৰ গতি তোমালোকে পোৱা যদি অনুভৱ কৰাচোন। আমাৰ দেশৰ মিনাৰাম বৰুৱাৰ পুত্ৰই তেনে খিতাপ তেনে ক্ষমতা পোৱাহেতেন, সৰহ নকওঁ, বলিয়া হলহেতেন। আনৰ কথাকে নেলাগে, স্বয়ং বৰবৰুৱা ডাঙৰীয়াই তেনে খিতাপেৰে—তেনেখন বিষয় খাবলৈ পোৱাহেতেন তেওঁক হাতীফই লগাই বান্ধি থব লাগিলহেতেন। নহলে, তেওঁ প্ৰজাৰ বাৰীৰ কলনি পথাৰৰ ধান ভাঙি-চিঙি খাই মহতিয়াই জোল কৰিলেহেতেন। আৰু বৰ চ'ৰাত বহি কাৰো নাকটো, কাৰো কাণখন, কাৰো আঠুৰ ঘিলা, কাৰো বা চকু কাঢ়িবলৈ, কাৰো বা নাইত কুমটি মেলিবলৈ অনৰ্গল আদেশ প্ৰচাৰ কৰিলেহেতেন। অন্ততঃ অসমীয়াৰ চুকত থাকি বুকতে কামোৰোঁতা আৰু "দেহেন্ দেহেন্ আসাইম্যা ভূতগুলাৰে। এদেৰ আসাইম্যা ভাষাটা বাংলা ভাষা নাঅইবে ক্যান" বুলি অসমীয়াক পেংলাই কৰোঁতা বঙ্গালইতেৰে সৈতে তেওঁ সেইবোৰ কথা তৰ্ক-বিতৰ্ক নকৰি সিহঁতৰ পিঠিত চোৰাত মেলি পানী ঢালি দিবৰ দিহা কৰিলেহেতেন।

দ্বিতীয়তে ধৰোঁ, বোম্বাই আৰু মাদ্ৰাজৰ গৱৰ্ণৰ দুজন, আমি ওপৰত কৈ অহা ভাইচৰয়ৰ কথাই এই দুজনৰ গাতো খাটে, গতিকে বহলাই কোৱাৰ সকাম নাই।

তৃতীয়তে কোৱা যাওঁক, লেফটেনেণ্ট গৱৰ্ণৰ বা বৰবৰুৱাৰ স্বকীয়া মাতেৰে কবলৈ গলে, "লেপটিমন্ত গৱৰ্ণৰ", চিফ্ কমিশ্যনৰ, মেজিষ্ট্ৰেট, জজ ইত্যাদিৰ কথা। এওঁলোক আটাইবিলাককে, মন গলে, তুমি একেটা খুবলিতে এখুবলিকৈ ভৰাই লৈ একেখন কুলাতে কাৰিব পাৰাঁ। প্ৰবল প্ৰতাপান্বিত চিভিল চাৰ্ভিচৰ মানুহ এওঁলোক অৰ্থাৎ চিভিলিয়ান। চিভিল চাৰ্ভিচটো কি পদাৰ্থ, প্ৰথমতে আমাৰ অসমীয়া সাধাৰণ হোজা মানুহসকলে নুবুজে। ইংৰাজ সাম্ৰাজ্যৰ ভিতৰুৱাল ভাৰতবৰ্ষ আৰু আন আন উপনিবেশবোৰত ৰজাঘৰীয়া শাসন কাৰ্য্যাদি কৰিবৰ নিমিত্তে বিষয়া বাছি পঠিয়াবলৈ বিলাতত এটা মহলা লোৱা হয়। সেই মহলাটোৰ নাম চিভিল চাৰ্ভিচ একজামিনেচন। সেই মহলাত উঠাসকলক চিভিলিয়ান বোলে। সাধাৰণতঃ চোকা ডেকাহে এই মহলাত উঠিব পাৰে, কাৰণ সি ঢিলা নহয়। সেই মহলাত উঠাসকলক গৱৰ্ণমেণ্টে জজ, মেজিষ্ট্ৰেট, কলেক্টৰ আদি পাতি ভাৰতলৈ বা উপনিবেশ-বোৰলৈ পঠিয়াই দিয়ে। প্ৰায়েই বিলাতৰ সৰু মজলীয়া শ্ৰেণীৰ চোকাবুধীয়া ডেকা লৰাবিলাক এই মহলাত উঠি চিভিলিয়ান হৈ ভাৰতলৈ হাকিম, হুজুৰ, বৰচাহাব, ছোটচাহাব হৈ আছে। সৰু মজলীয়া শ্ৰেণীৰ ভিতৰত চুচ্ৰীয়াকৈ ধনবিত থকা, দৰ্জ্জী, দোকানী, চৰ্ম্মকাৰ, কৰ্ম্মকাৰ, "নৰানাং ধূৰ্ত্তং" অৰ্থাৎ নাপিত আৰু তাহানি কৃষ্ণই মথুৰালৈ যাওঁতে বাটতে চৰ মাৰি মূৰ ছিঙা সেই ৰজকনন্দন সকলো পৰে। ইবিলাকৰ কোনোবোৰ বিলাতত নগণ্য হেজাৰ-বিজাৰ সামান্য শাৰীৰ লৰাৰে সৈতে একেলগে উমলি পঢ়ি-শুনি উঠে। পিচে, চিভিল চাৰ্ভিচ মহলাত উঠি চৰ্কাৰী বিষয় লৈ ভাৰতলৈ আহি সিবিলাকে দেখে যে সিবিলাকৰ কোনোটো এখন জিলাৰ গৰাকী, কোনোটো এখন চবডিভিজনৰ ওপৰত বৰমতা আৰু হেজাৰ-বিজাৰ মানুহ সিইতৰ আগত হাতযোৰ কৰি "কি হুকুম" বুলি থিয় হৈ আছে। ডাঢ়ি ঠুটিৰা বা মুঠুটিৰা ৰজা, জমিদাৰ, তালুকদাৰ, মৌজাদাৰ আদি কৰি দেশৰ গণ্যমান্য লোকসকল মগনিয়াৰ হৈ আছে; তেওঁৰ ৰঙা চকু দেখি সেই মানুহবিলাক থকথক কৰে কঁপিছে আৰু হাঁহি মুখ দেখি নিয়ৰৰ ভুবৰি যেন ঠন ধৰিছে। এনেস্থলত এই চিভিলিয়ানসকলৰ মূৰৰ ঘিঁউ তপত নোহোৱাকৈ থকাটো হে আশ্চৰ্য্য! আমাৰ দেশৰ সামান্য মানুহৰ লৰাই মুনচুপ সদৰামিন চবডেপুটী আদি পদ লভিয়েই অনেক সময়ত "তৃণৱৎ মন্যতে জগৎ" আৰু তেওঁবিলাকৰ ভিতৰৰ কোনোৱে আগৰ দিনৰ ভাল মানুহৰ ঘৰৰ সতি-সন্ততিক আৰু গুৰু-গোঁসাই মহন্তক চেলু পাই অপমান কৰি সন্তোষ লভাৰ কথাও বৰবৰুৱা শ্ৰীযুতৰ অগোচৰ নাই। তেন্তে নো বিলাতী চিভিলিয়ানসকলে আমাৰ ভাৰতবৰ্ষৰ বৰ-সৰু সকলো শ্ৰেণীৰ মানুহক কথাই কথাই অপমান উপলক্ষ্য কৰাটোত আশ্চৰ্য্য কি? হঠাৎ পোৱা অপৰিমিত ক্ষমতাই আৰু গোবৰৰ পাচীৰে

পোৱা এপাচী দৰ্ম্মহাই পুতাইইঁতৰ মূৰ লাটুম ঘূৰোৱাদি ঘূৰাই দিয়ে; গতিকে তেওঁলোকে বোধকৰোঁ শোৱাপাটীৰ তলত পৰাখন গাত লোৱা নিহালি যেন দেখে আৰু আঠুৱাখন তৰি মছা দলিছাযেন দেখে। চমুকৈ কবলৈ গলে, "ত্বনিয়াখন" তেওঁলোকৰ চকুত ওলট-পালট খায়, আৰু তাৰ ফলস্বৰূপে তেওঁলোকৰ জাতি-ধৰ্ম্ম আৰু ইহকাল পৰকাল সোপাকে যায়। তেওঁলোকৰ কোনোৱে ভাবে যে সপ্তম এডোৱাৰ্ড ৰজা, সম্ৰাট প্ৰায় তেওঁৱেই; অন্ততঃ তেওঁ ৰজা-সম্ৰাটৰ অৰ্থাৎ "বাদশ্যাহ্কা দোষ্ট্" এইটো নিশ্চয়।

চতুৰ্থতে ভাৰতত বেহা-বেপাৰ কৰোঁতা মূদৈ-সাউদবিলাকৰ কথা কোৱা যাওক। কম আৰু কি, তেওঁলোকৰ অৱস্থাও এনেকুৱাই সৰ-চাউল-দহদোণ। এটাইবিলাক একে জাতৰে, যি বোলা সেই। তেওঁলোকে বেজাৰ কৰিবলৈ আহি আমাৰ মানুহৰপৰা ৰজাৰ সন্মান পায় দেখি লয়; আৰু পাই-পাই অভ্যাসৰ-বশত পৰি নেপালে আমাৰ ওপৰত খং কৰে। বগা মুখ দেখিলেই আমাৰ দেশৰ মানুহ ভয়ত কেঁকো-জেঁকো হয়। বগামুখীয়াইঁতে সেইটো ভালকৈ বুজে আৰু সেই দেখি, সিইঁতে তাৰ যোল অনা তিনি-পইচা কলামুখীয়াৰপৰা আদায় কৰি লয়ও আৰু লবও জানে। আমাৰ মানুহৰ এই কু-স্বভাৱটো প্ৰথমতে ঘঁহি-পিহি গুচোৱা আৱশ্যক। এইটো আমাৰ মানুহৰ খাইকৈ জনা উচিত হৈছে যে, বগা মানুহো মানুহ, সিইঁতো মানুহ। বগা-কলা ঈশ্বৰৰ হিচাপত সমান। ঈশ্বৰৰ ৰাজ্যত বগা দেৱতা নহয় আৰু কলাও অসুৰ নহয়। বিদ্যা বুদ্ধি আৰু ধৰ্ম্ম জ্ঞানত কলা বগাতকৈ কোনো গুণে নীহ নহয়। বগা যিজন প্ৰতাপী ৰজাৰে প্ৰজা, কলাও সেইজন প্ৰতাপী ৰজাৰে প্ৰজা। তেহেলৈ বগাই স্বাৰ্থ সিদ্ধিৰ নিমিত্তে যি হওক, দুইৰো ওজন সমান। বগাই কলাক অনাহকত আৰু মিছা অহঙ্কাৰৰ ভৰত অপমান বা তুচ্ছ-তাচ্ছিল্য কৰিলে কলাই তাৰ শোধ লোৱা উচিত আৰু ওলোটনি পোটক দিয়া নিতান্ত কৰ্ত্তব্য, নতুবা কলাৰ কৰ্ত্তব্যৰ ক্ৰুটী হয়। এই কাৰ্য্যত নিজৰ মঙ্গল আৰু পৰৰ উপকাৰ দুইটা হয়। নিজৰ মঙ্গল এইবাবে যে এই কাৰ্য্যৰ দ্বাৰাই কলাই নিজৰ মনুষ্যত্বৰ বিকাশ কৰিবলৈ নিজক সুবিধা দি নিজৰ জন্মস্বত্বৰ অপব্যৱহাৰ নকৰি মানুহ হৈয়ে থাকে আৰু তেওঁ পৰৰ উপকাৰৰ অৰ্থাৎ বগাক পশুৰ নিচিনা কাম কৰিবলৈ সুবিধা নিদি পশুত্ব পোৱাৰপৰা বগাক ৰক্ষা কৰে। হে'ৰা ক'লা! তোমাক একেষাৰ কথা ৰবৰুৱাই নকৈ নোৱাৰে যে, তুমি বগাক লাই দি গুচাই মানুহৰ শাৰীৰপৰা পিছলি পৰিবলৈ নিদিবা; দিলে তোমাৰ অধৰম হব। আৰু তুমিও মানুহৰ শাৰীতে থকা আৱশ্যক, সুত-সুত কৰি পিছলি পৰি অজগৰ পৰা দি তলত দীঘল হৈ পৰি থাকিবৰ যদিও সুবিধা, তথাপি সি বৰ-ঘিণলগা অৱস্থা; পৰৰ লাঠি-

চৰ-গোৰৰ বাহিৰে তাৰ পুৰস্কাৰ একো নাই। মনুষ্যত্বৰ পুৰস্কাৰ মনুষ্যত্ব, কাপুৰুষৰ বঁটা ঘৃণা-লাঠি-চৰ আৰু গোৰ। বৰবৰুৱাই আজি অতদিনৰ মূৰত এই কেইষাৰ কথা ভালক বুলি তোমাক কৈ থলে। তোমাৰ মন যায় মানিবা, নেমানিলেও তেওঁৰ ধৰম কলৈ যাব।

পঞ্চমত গোড়া চিপাহীৰ কাষলৈ অহা যাওক। ইহঁত বিলাতৰ হুজুৰা-কাড়ীৰ লৰা। আগৰ ডোখৰৰ কথাকে নকওঁ, বিলাতত ইহঁতে চিপাহী অৱস্থাতে নিজৰ জোতা চাফ্ কৰা আৰু তাত চিয়াঁহী লগোৱাৰপৰা নিজৰ কলা কাপোৰ ধোৱালৈকে সকলোবোৰ নিজহাতে নকৰিলে নচলে। আনকি, সিহঁতৰ উপৰুৱা বিষয়া কৰ্ণেল, লেফটেনেণ্ট, কাপ্তান আদিৰ কলা জোতাও কিজানি ইহঁতৰ বগা হাতেৰেই চাফ্ হয়। কিন্তু ইহঁত কল্পতৰু, ভাৰতলৈ আহিলেই ইহঁতৰ অৱস্থাৰ পৰিবৰ্ত্তন আচৰিতৰূপে ঘটে। ইহঁতে, ভাৰত কল্পতৰুৰপৰা হাত পাতিলেই ইহঁতৰ ঘৰুৱা বনবাৰী কৰিবলৈ দেশী লগুৱা পাব। জোতা চাফ্ কৰি তাত চিয়াঁহী লগাবলৈ দেশী বেহেৰা পায়, গাৰ চোলা-ঠেঙা ধুবলৈ দেশী ধোবা পায়। ঘৈণীয়েকইঁতৰ ল'ৰা-ছোৱালীৰ আলপৈচান ধৰিবলৈ একোজনী 'আয়া' অৰ্থাৎ বেটী পায়। মুঠতে ভদ্ৰলোকৰ নিচিনা সুখ আৰু 'বাবুগিৰি' ভাৰতবৰ্ষত ইহঁতৰ ভাগ্যত কম-বেচি যোগ অনা থাটে। এনেস্থলত, আশ্চৰ্য্য কি যে সিহঁত গপাল, উদ্ধত ওভত-গোৰে নচা হব আৰু সিহঁতে দেশী মানুহক কুটা যেন নেদেখিব! আৰু ক'লা 'নিগাৰ' পাঙ্খা কুলীক অলপ দোষতে বা বিনাদোষতে গুলিয়াই মাৰিব। ইহঁতৰ বুপা-ককাই যুঁজ কৰি ভাৰতবৰ্ষ জয় কৰিছিল হেনো, সেই দেখি ইহঁতে তুখীয়া গাঁৱলীয়া মানুহক চৰাই-পহু মৰাদি গুলিয়াই মাৰিব পায় বুলি ভাবে। এইবিলাক বৰ বেজাইৰ কথা; আমঠু ক'লা পৰি যোৱা কথা। সেই দেখি মুঠতে বৰবৰুৱাই কয় যে, ভাৰতবৰ্ষই ইংৰাজক ডাঙৰ মানুহ কৰিলে। যদি তেওঁলোক ইমানতে সাৱধান নহয় আৰু নিজৰ গাৰ ঘাবোৰ ধুই তাত দৰব নিদিয়ে, তেন্তে সেই ঘায়েই তেওঁলোকৰ কাল হব। আমাৰ লগে লগে ভাৰতবাসী ইংৰাজৰ যে কিমান অধোগতি হৈছে তেওঁলোকে এতিয়া গৰ্ব্বৰ ৰাগীত মতলীয়া হৈ থাকি বুজিব পৰা নাই। কি পুতৌ! বৰবৰুৱাৰ কিন্তু সেইবাবে দুখ হয়। কাৰণ, ইংৰাজে ভাৰতৰ অনেক উপকাৰ কৰিছে। আৰু ভাৰতবৰ্ষ ইংৰাজৰ ওচৰত অনেক প্ৰকাৰে ধৰুৱা। ইংৰাজ ভাৰতৰ গৰাকী হৈ থাকে এনে আশা ভাৰতে সদাই কৰে। বৰবৰুৱাৰ বেজাৰ লাগে এইবাবেই যে, ইংৰাজ যেনেকৈ আমাৰ পৰম উপকাৰী বন্ধু, আমিও তেনেকৈ তেওঁলোকৰ বান্ধ-কুটুমৰ অধোগতিত আৰু অমঙ্গলত আমি বৰ বেজাই পাওঁ।

**শ্ৰীকৃপাবৰ বৰবৰুৱা**

# সম্পাদক গোহাঞিবৰুৱা : 'উষা'ৰ জিলিঙনি

**পৰাগ চলিহা**

অসমীয়া আলোচনী প্ৰকাশন সম্পাদনাৰ ক্ষেত্ৰত গোহাঞিবৰুৱাৰ বিশিষ্ট স্থান অনস্বীকাৰ্য। সেইকালৰ, আৰু তাৰো কিছু আগৰেপৰা ঢেঁকিয়াল ফুকন, হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাকে ধৰি বেজবৰুৱা, গোহাঞিবৰুৱা প্ৰমুখ্যে অসমীয়া সাহিত্যৰ সাৰথি কেইগৰাকীৰ সাহিত্য-সেৱাৰ একাগ্ৰতাৰ কথা ভাবিলে বিস্ময় মানিব লাগিব, আৰু এই কথা ইতিমধ্যে প্ৰতিপন্ন হৈছে যে বঙ্গদেশত 'বঙ্গদৰ্শন' আৰু হিন্দীত 'সৰস্বতী' নামৰ আলোচনীয়ে—এই দুই ভাষা-সাহিত্যৰ প্ৰসাৰ প্ৰতিষ্ঠাত যিখিনি কৰিলে অসমীয়া সাহিত্যৰ বেলিকাও 'অৰুণোদয়', 'জোনাকী', 'বন্তি', 'উষা', 'বাঁহী' আদি আলোচনী কেইখনেও একে কামকে সাধিলে। বৰঞ্চ আহু-কলীয়া পৰিবেশ, সমাজৰ বহুকলীয়া বিপৰ্যয় আৰু মানসিক দৈন্যৰ কথালৈ চালে অসমীয়া আলোচনী কেইখনৰ অৱদান দেশৰ আনবোৰতকৈ বহুগুণে বেছি বুলিহে স্বীকাৰ কৰিব লগাত পৰে। অৰুণোদয়ৰ বাহিৰে বাকী কেউখন আলোচনীৰে একালত যুটীয়া হোতা আছিল বেজবৰুৱা আৰু গোহাঞিবৰুৱা, আৰু ক্ৰমাৎ একো একোখনৰ প্ৰাণস্বৰূপ হৈ পৰিছিল এই দুজনৰে একোজন।

'অসম বন্তি' ( আসাম বন্তি ) ১৮৯৯ চনত মথুৰামোহন বৰুৱাৰ সম্পাদনাত পোনতে প্ৰকাশ পায়। তাৰ পিচত জয়দেৱ শৰ্মাই সম্পাদনাৰ ভাৰ লয়। শেহলৈ ১৯০৫ ( ? ) চনত 'অসম বন্তি'ৰ মুদ্ৰণ আৰু প্ৰকাশন সমুদায় গোহাঞিবৰুৱাৰ হাতলৈ ( তেতিয়া পদ্মনাথ বৰুৱাহে ) আহে। 'অসম বন্তি' সাদিনীয়া বাতৰি কাকতৰূপে আছিল বাৰপিঠীয়া ফুলস্কেপ আকাৰৰ। বেণুধৰ শৰ্মা ডাঙৰীয়াৰ ভাষাৰে "কাগজো আছিল মিহি, আখৰো ফটফটীয়া।" 'বন্তি'ত ৰাজনীতি সংক্ৰান্ত বিষয়কেই যে অকল আলোচনা কৰা হৈছিল এনে নহয়, গাঁৱলীয়া অভাৱ-অভিযোগৰ বা-বাতৰিৰ লগতে তামশিলৰ ফলি পাঠো প্ৰকাশ হৈছিল। সেই সময়ত ৰজাঘৰে-প্ৰজাঘৰে সেইখনেইহে আছিল অসমীয়া ভাষাৰে লিখা একমাত্ৰ বাতৰি কাকত। গাঁৱে-ভূঞে ইমান গ্ৰাহক আছিল যে সকলোৱে 'হিতবাদী', 'বঙ্গবাসী', 'সঞ্জীৱনী' কাগজকো 'বন্তি' বুলিহে কৈছিল। কিন্তু কবলৈ দুখ লাগে, 'বন্তি'ৰ সম্পাদকীয় নীতি অলপ লৰচৰ

হোৱাত আশীৰ্বদীয়া হ'ল, অৰ্থাৎ গ্ৰাহকে বৰঙণি নিদিয়া হ'ল। তথাপি পদ্মধৰে মৰিবৰ দিনালৈকে তেওঁৰ তেজৰ শলিতাৰেই 'বন্তি'খন জ্বলাই আছিল। অসমীয়া মানুহৰ মুখত বাতৰি কাকত মাত্ৰেই আগতে যেনেকৈ 'অৰুণোদয়' পিচলৈ সেয়ে 'বন্তি' হৈ পৰিছিল।

'বন্তি'ৰ জেউতি কালক্ৰমত নুমাল, কিন্তু 'উষা'ৰ পোহৰ বিৰিঙি উঠিল। এই প্ৰসঙ্গত 'উষা'ৰ প্ৰথম প্ৰকাশত সম্পাদকৰ শৰাইৰূপে পদ্মনাথ বৰুৱাই লিখা কথাখিনি বেচ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। সেয়া হ'ল এনেদৰে—

> জন্ম : অভাৱেই আবিৰ্ভাৱৰ মূল, 'উষা'ৰ আবিভাৱৰ মূলতো সেই অভাৱ, কিন্তু আসাম আকাশত 'অৰুণোদয়' হোৱাৰ বহু কালৰ পাচত আজি উষাৰ অভাৱ কিয়? এই প্ৰশ্নই কোনোজনৰ মনত এনে ধাৰণা তুলিব পাৰে যে সময়ৰ আগবঢ়া গতিত আসামে উন্নতি কৰিব নোৱাৰি পিছুৱাইহে পৰিছে। কিন্তু, স্বৰূপত সি নহয়, 'উষা'ৰ আবিৰ্ভাৱে আসামৰ আজি উন্নতিহে দেখাইছে। কিয়নো, পানীৰ গতিৰ আৰ্হিৰে জাতীয় উন্নতিৰ গতিয়ে অৱস্থাৰ গঢ় সলায় মাথোন। সময়ৰ সুদীৰ্ঘ মেৰ-ঘূৰণিত সেই উন্নতিৰ গতিয়ে সৃষ্টি-স্থিতিৰ নিৰ্দিষ্ট স্থানবিলাক ঘূৰি ঘূৰি পাৰ হয়। পূৰ্ণ ঘূৰণিৰ সংখ্যা অনুসৰিহে ইয়াৰ উন্নতিৰ লেখ বা জোখ লব পাৰি। 'অৰুণোদয়'ৰ পিচত যে অসমৰ দুপৰীয়া নহৈছিল, এনে বুজিব নেলাগে ; দুপৰীয়া পাৰ নোহোৱাকৈ গধূলি, ৰাতি, অমাৱস্যা, পুৱতি নিশা ইত্যাদিৰ স্থল বা সময়ৰ ভাগ পাবগৈ পৰা নহলহেঁতেন।
>
> 'অৰুণোদয়' হোৱাত আসামে দিনটো 'বিলাসিনী' হৈ মনৰ উলাহত উন্নতিলৈ আগবাঢ়িছিল। সেই উলাহৰ বলতে আসামে 'আসামবন্ধু' লাভ কৰিলে। 'বন্ধু'ৰ সজ পৰামৰ্শৰ সহায়ত আসাম ভালেমান সজ চৰ্চ্চালৈ আগ বাঢ়িল। উন্নতিৰ কাৰ্যক্ষেত্ৰত তেতিয়া পৰিশ্ৰমী 'মৌ'ৱেও উৰি ঘূৰি উৎসাহ দিলেহি। এই গ'ল পুৰা-দুপৰীয়া-আবেলিৰ ভাগ, সময়ৰ স্বাভাৱিক গতিত গধূলি আহিল। সন্ধিয়াৰ পৰা জাকে জাকে জোনাকী পৰুৱাই অসমীয়াৰ পদূলি আৰু বাৰী-ঘৰ শুৱনী কৰিবলৈ ধৰিলে। তলত জোনাকীৰ পোহৰ, আকাশত লগে লগে তৰা উঠিল। 'আসাম তৰা'ৰ জিলিকনিয়ে ৰাতি মধুময় কৰি তুলিলে। স্বভাৱৰ শোভাৰ ঘন পৰিবৰ্ত্তনত অমাবস্যাৰ ঘোৰ আন্ধাৰো আছে। তাতে ডাৱৰ ঢাকি তাক ঘোৰতৰ কৰিলে। এনে সময়ত 'বিজুলী'ৰ অভাৱ পৰিল, স্বাভাৱিক নিয়মে তাৰো আবিৰ্ভাৱ হ'ল। আন্ধাৰত খেপিয়াই ফুৰা অসমীয়াক ঠাইৰ দিহা লগাই দি সিও নথৈ উপকাৰ কৰিলে। তাৰ পিচত আকাশ নিৰ্ম্মল, লাহে লাহে নীলাকাশত 'তৰা' লয় পালে, প্ৰকৃতিয়ে শুদা 'আসাম' আকাশৰ শোভা ধাৰণ কৰিলে।

ইমানতে সময়ৰ মেৰ ঘূৰণিত এটা লেখ পূৰ্ণ হ'ল, আকৌ নৱজীৱন, আকৌ উন্নতিৰ গতিত আৰম্ভণ, আৰম্ভণ-পূজাৰ অৰ্থে বস্তি জ্বলিল, 'আসাম বস্তি'য়ে আসামৰ কাৰ্যক্ষেত্ৰলৈ অসমীয়াক উদগনি দিবলৈ ধৰিছে, গতিকে এতিয়া উষা-যাত্ৰাৰ শুভক্ষণ পালেহি; অসমীয়াই এই শুভক্ষণত শুভযাত্ৰা কৰি জাতীয় উন্নতিৰ নিচান হাতত লৈ কাৰ্যক্ষেত্ৰলৈ আগবাঢ়িব লাগে। চিৰকাল সময়ানুযায়ী শুভকৰ্ম্মলৈ আঙুলিয়াই থাকিবলৈ 'উষা'ৰ আবিৰ্ভাৱ। অসমীয়াৰ এতিয়াৰপৰা দিনে দিনে কাৰ্যাৰম্ভণৰ শুভক্ষণ আহক, দিনে দিনে আজীৱন অসমীয়াই উন্নতিৰ গতিত শুভযাত্ৰা কৰি কাৰ্যপৰায়ণ হওক, দিনে দিনে আসামৰ অলেখ অভাৱ আঁতৰ হওক।

উদ্দেশ্য: একে আষাৰে কবলৈ হলে জাতীয় সাহিত্যৰ উন্নতি সাধনেই আলোচনীৰ মূল উদ্দেশ্য। এই সাধনাৰ সিদ্ধিৰ লগতে দেশৰ সমাজ, বিজ্ঞান, কৃষি, শিল্প, বাণিজ্য এইবিলাক বিষয়ৰ উন্নতিৰো আলোচনা কৰা হয় কিয়া এই আলোচনাই প্ৰথম সাধনাৰ সিদ্ধিত সহায় কৰে। মাথোন, ৰাজনৈতিক- আৰু ধৰ্ম্মমূলক বিষয় আলোচনীৰ বিচাৰ সীমাৰ বাজ। কিয়নো এই দুই বিষয়ৰ সংযোগত থকা ৰাজহুৱা আৰু ভিতৰুৱা জঞ্জালে সাহিত্য-সেৱাত অসুচল ঘটায়। সাহিত্যসেৱা একপ্ৰকাৰ উদাসীন ধৰ্ম্ম, ইয়াত ৰাজকীয় আৰু ধৰ্ম্ম সম্পৰ্কীয় জঞ্জালীয়া বিষয়ৰ যোগ থকাটো বাঞ্ছনীয়ও নহয়। তথাপি সাধাৰণ ৰাজনীতি আৰু সকলোৰে উমৈহতীয়া ধৰ্ম্মভাবৰ চৰ্চ্চা আলোচনীৰপৰা একেবাৰে বাদ নপৰে। এইখিনিতে ইয়াকো কব লাগে যে, আলোচনী কেৱল আলোচনীৰ নিমিত্তে, ই সাধাৰণৰ মনোবাদৰ স্থল নহয়। কোনো বিষয়ৰ আলোচনাত সাধাৰণৰ ভিতৰত মতভেদ ঘটিলে তাক যুক্তিৰে সৈতে মিলাবলৈহে চাব লাগে, লিখকৰ প্ৰতি পোনচাতেই খড়গহস্ত হোৱাটো বিধি নহয়।

এই কথাখিনি অসমীয়া আলোচনী সাহিত্যৰ যেনে সূক্ষ্ম বিশ্লেষণমূলক তেনে সাহিত্যসুলভ প্ৰাণস্পৰ্শী। পদ্মনাথ বৰুৱাই অৱশ্যে 'জোনাকী'তে অসমীয়া আলোচনীৰ লগত পোনতে সম্বন্ধ সূচায়। ১৮১৬-১৭ শকৰ ৺সোণাৰাম চৌধুৰীৰ সম্পাদনাত ওলোৱা জোনাকী পঞ্চম ভাগত তেখেতৰ 'নিৰলে' নামৰ কবিতাটো উলিয়ায়। জোনাকীৰ লগত সাময়িক সম্বন্ধ ঘটাৰ পিচত জোনাকীৰ সমালোচনা বিশেষত ক্ষুব্ধ হৈ গোহাঞিবৰুৱাই ১৮৯০ চনত কৃষ্ণপ্ৰসাদ দুৱৰা, বেণুধৰ ৰাজখোৱা আদিৰ লগ হৈ 'বিজুলী' কাকতো উলিয়াইছিল।

দৰাচলতে গোহাঞিবৰুৱাৰ সাহিত্যিক ব্যক্তিত্বৰ পোন-প্ৰথম প্ৰকাশ 'বিজুলী' কাকতহে। অৱশ্যে 'বিজুলী'ৰ চিকমিকনি সাময়িকহে আছিল আৰু

সেয়ে গোহাঞিবৰুৱাৰ নিজা স্থায়ী আৰু প্ৰতিভাৰ পূৰ্ণবিকাশৰ আলোচনীলৈ আঙুলিয়াবলৈ হলে 'উষা'ৰ কথাহে কবলগীয়া হয়।

'উষা' আলোচনীৰ পোন-প্ৰথম বেটুপাত আছিল এই গঢ়ৰ। সম্পাদকৰ নামতো বৰুৱাৰ 'ৰ' পেটকটা হোৱা নাছিল।

## উষা

( মাহেকীয়া আলোচনী )

প্ৰথম ভাগ

**শ্ৰীপদ্মনাথ বৰুৱা** সম্পাদিত

১৮২৮ শক

তেজপুৰ।

লীলা এজেঞ্চিৰপৰা প্ৰকাশিত তেজপুৰ আসাম চেণ্ট্ৰাল প্ৰেছত

শ্ৰীভদৰাম দাসৰ দ্বাৰা মুদ্ৰিত

বেচ, ২৲ ছটকা

'উষা'ৰ বছেৰেকীয়া সঙ্কলনত সূচীপত্ৰ আছিল এনেদৰে—পৃষ্ঠানুসৰি বা বিষয়ানুযায়ী নহৈ বৰ্ণমালাৰ বৰ্ণানুক্ৰমেহে সূচীপত্ৰ সজোৱা হৈছিল। যথা,

## সূচী

( * তৰাচিনীয়াবোৰ পদ্য )


| বিষয় | লিখক | পিঠি |
|---|---|---|
| অলঙ্কাৰ আৰু দৰকাৰ | শ্ৰীযুত দেবানন্দ ভঁড়ালি, বি. এ | ৪২ |
| অলিখিত ঘটনা | „ আনন্দচন্দ্ৰ গুপ্ত | ৩২ |
| অসমীয়া বোৱাৰী | „ যোগেন্দ্ৰনাথ বৰুৱা, এম. এ | ৫ |
| অসমীয়া ভাষা | „ দেবেশ্বৰ চলিহা | ২৯,১১৭,১৯১ |
| অসমীয়া লো | „ হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী | ১৬৫ |
| অসমীয়াৰ ভৱিষ্যত | „ ৰাধানাথ ফুকন, এম.এ, বি এল | ২৪৫ |
| অসমীয়া সাহিত্য | „ হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী | ৯৬৬, ১২০, ১৩৯, ২৭২ |

| বিষয় | লিখক | পিঠি |
|---|---|---|
| আঙুলি কটপা | শ্ৰীযুত আনন্দচন্দ্ৰ গুপ্ত | ২০ |
| আমাৰ উন্নতিৰ মূল | „ লক্ষ্মীকান্ত মিশ্ৰ ভাগৱতী | ২৯৭, ৩০৬ |
| আমাৰ সাহিত্যৰ অভাৱ | „ শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামী | ৩৬৯ |
| আসামৰ মন্দিৰ | „ উমাদেৱ গোস্বামী | ৩৩৪ |
| উপদেশ* | „ আনন্দচন্দ্ৰ গুপ্ত | ৬৪ |
| উষা* | „ পদ্মনাথ বৰুৱা | ১ |
| কছাৰি ৰজা | ঐ | ৩০১ |
| ৺কৰ্ণেল বৰা আৰু ৺বি, এ জগন্নাথ | „ সম্পাদক | ৩৪২ |
| কৰ্ত্তব্য জ্ঞান | „ সত্যনাথ বৰা, বি. এল | ১৪৯ |
| কিণ্ডাৰ গাৰ্টেন | „ দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্ম্মা, বি. এল | ১১০ |
| কৰ্ম্ম | „ সত্যনাথ বৰা, বি. এল | ৩৪০ |
| কৃপাবৰ বৰুৱাৰ প্ৰত্যাগমন | „ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, বি. এ | ৪৮, ১১৩, ১৫২, ১৭১, ২০৯, ৩২৩ |

আলোচনী ডিমাই আকাৰৰ কাগজত আছিল আৰু ওপৰৰ তালিকা-সমূহৰপৰা দেখা যায় যে সম্পাদকৰ উপাধি নামৰ 'ৰ' টোও পেটকটা নাছিল। তদুপৰি তেতিয়ালৈকে আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালা, চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা আদি প্ৰাতঃস্মৰণীয় সাহিত্যিক দুজনাই গুপ্ত উপাধিকে লিখি আছিল। 'জোনাকী' কাকততো তেখেতসকলৰ উপাধি গুপ্ত হৈয়ে আছে; তদুপৰি এই কথা স্পষ্ট যে 'জোনাকী'-'বিজুলী'ৰ সাময়িক সংঘাতৰ পিচত বেজবৰুৱা প্ৰমুখ্যে হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী, ৰজনীকান্ত বৰদলৈ, সত্যনাথ বৰা ডাঙৰীয়া সকলো 'উষা'ৰ লগত পোনতে ঘনিষ্ঠভাৱে জড়িত আছিল। অৱশ্যে চন্দ্ৰকুমাৰ গুপ্ত (আগৰৱালা) আৰু লম্বোদৰ বৰাৰ নাম পোনতে 'উষা'ৰ লিখকৰ সূচীত অভাৱ হোৱাটো মন কৰিবলগীয়া। প্ৰথম ভাগতে ৩৪৪ পৃষ্ঠালৈকে দেখা যায়, অৱশ্যে একো একো সংখ্যাত সাধাৰণতে ৩২ পৃষ্ঠালৈকেহে আছিল।

দ্বিতীয় ভাগত কলেৱৰ কিছু কমে, ২৯৪ পৃষ্ঠালৈ। তৃতীয় ভাগত আকৌ বাঢ়ি হয়গৈ ৩৫৪-বো অধিক। চতুৰ্থ ভাগত মুঠ পৃষ্ঠা ৩৩৪-বো অধিক। পঞ্চম ভাগৰ কেইটামান সংখ্যা ওলোৱাৰ পিচতে 'উষা'ক দুনাই ডাৱৰে ঢাকি ধৰে। 'উষা'ৰ মুদ্ৰণালয় তেজপুৰ 'আসাম চেণ্ট্ৰাল প্ৰেছ'ৰ শ্ৰীভদৰাম দাস আছিল সম্পাদক বৰুৱাৰ কেৱল মুদ্ৰকেই নহয়, সুখ-দুখৰ

লগৰীয়া। আখৰ বছাৰপৰা ছাপা কৰালৈকে দুয়ো একেলগে কৰে। মাহেকীয়া আলোচনী হলেও পোনতে কেইসংখ্যামান নিয়মীয়াকৈ ওলোৱাৰ পিচত 'উষা'ৰ পঞ্চম বছৰ মুঠ দহবছৰমানৰ ভিতৰতহে সমাপ্তি হয়। বহুকাল পিচত 'বাঁহী'ৰ লগত তেতিয়াৰ সম্পাদক মাধৱ বেজবৰুৱাই 'উষা'ৰ পুনৰ্মিলন সম্পাদিত কৰে।

'উষা'ৰ প্ৰথম প্ৰকাশত নৈখনৰ পাৰে সৈতে পূব আকাশত 'উষা'ৰ ৰাঙলী আভাৰ সুন্দৰ দৃশ্যটি প্ৰকাশ কৰা হৈছে। চিত্ৰকাৰৰ নাম জনা নাযায়। গোহাঞিবৰুৱাই নিজে প্ৰথম প্ৰকাশৰ আৰম্ভণিতে লিখে 'উষা' নামৰ কৱিতাটি। এপিনে 'উষা'ৰ শান্ত পৰিবেশৰ মাজেদি আহিবলগীয়া আশা-উদ্দীপনা প্ৰকাশ কৰাৰ লগতে সৃষ্টিতত্ত্বৰ থূলমূল আভাস দিয়ে। দেশৰ পূৰ্ব-প্ৰান্তৰ লগত পশ্চিম-প্ৰান্তৰ সমন্বয় দেখুৱায়। উষা-অনিৰুদ্ধৰ মিলনৰ যোগেদি আজীৱন উন্নতিৰ আশা পোষণ কৰি দেখুৱাইছে। কৱিতাৰ কেইটিমান উদ্ধৃতি এই প্ৰসঙ্গতে দিয়া হ'ল :

নিশা অৱসান প্ৰায়। নিজম জগতে
লাহে লাহে লভিছে চেতনা ;
ভাগৰ টোপনি মায়া ক্ৰমে আঁতৰিছে,
সুমৰি উঠিছে প্ৰাণ-বীণা।

* * *

মথিছে সাগৰ সোঁত বিশ্ব-ৰচোঁতাই
তেজ-পানী ক্ৰমে ঘন হয় ;
প্ৰকৃতিৰ কপালত সেন্দুৰৰ ফোঁট,
পূব শিৰে অৰুণ উদয়।

* * *

দুটি ৰূপ এটি হয় সৃষ্টি-পাতনিত,
মিলনত লয় অভগন ;
প্ৰকৃতি-কুমাৰে তাৰ বিলায় চানেকী
পৃথিৱীত উষাৰ হৰণ।

* * *

জম্বুৰ পশ্চিম প্ৰান্ত দ্বাৰকা নগৰী
উন্নতিৰ শিতানত লীন ;
পূৰ্ণ হিয়া কুমাৰৰ সাগৰ প্ৰমাণ
জগতৰ ভৰপূৰ চিন।

প্ৰকৃতি জনম থল পূব গিৰিবৰ
প্ৰেমবোৱা শোণিতৰ ধাৰ ;
কুমাৰীৰ পুণ্যভাব পূৰ্ণ প্ৰতিভাত
মিলনত উন্নতি অপাৰ।

নিতে জন্ম নিতে কৰ্ম নিতে ফল ভোগ
নিয়তিৰ ৰীতি এই সাৰ ;
নিতকে নতুন হোৱা সৃষ্টিৰ বিধান
অমৰণ ভাগ আত্মাৰ।

* * *

জগতৰ উৎনতি গতি অবিৰাম
সৃষ্টি স্থিতি আছে যত দিন ;
অমৰণ অভগন উষাৰ মিলন
আজীৱন উন্নতিৰ চিন।

'উষা'ৰ প্ৰথম প্ৰকাশতে সম্পাদকৰ শৰাই উৎসাহ ভাগত বৰুৱাই লিখিছিল। 'উষা' ৰাইজৰ আগলৈ নৌ-ওলাওঁতেই অসমীয়া সাহিত্যসেৱক আৰু স্বদেশহৈতিষীসকলৰ প্ৰবন্ধাদি আৰ্থিক সাহায্যৰ ভৰসাৰে আশাতীত উৎসাহ পোৱাৰ কথা আৰু উন্নতিৰ ফালে আমাৰ সমাজৰ সোঁত দেখি বৰুৱাই উষা-যাত্ৰাৰ শুভফল আশা কৰিছিল। ষাঠি বছৰৰ আগত এনে এটি পৰিবেশৰ উল্লেখে আজিৰ দৈন্যৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত বহু শিক্ষাপ্ৰদ কথা জনাই দিয়ে।

বেজবৰুৱাই 'উষা'ৰ প্ৰথম খণ্ডত নিজৰ নামেৰে প্ৰকাশ কৰে 'বাপিৰাম' আখ্যানটি। পিচলৈ কৃপাবৰ বৰুৱাৰ প্ৰত্যাগমন শীৰ্ষক প্ৰবন্ধাৱলী এদনীয়াকৈ উলিয়ায়। এয়ে পিচত 'কৃপাবৰ বৰুৱাৰ ওভতনি'ৰ ৰূপ লয়গৈ।

আনন্দচন্দ্ৰ গুপ্তই তেখেতৰ প্ৰসিদ্ধ 'চহা আৰু পণ্ডিত' ভাওনি কৱিতাটো 'উষা'ৰ পাততে পোনতে প্ৰকাশ কৰে। তদুপৰি 'উষা'ত 'ছাত্ৰলৈ এপিঠি' বুলি বিশেষ অধ্যায় এটি আছিল। পোনতে এই অধ্যায়টিত আনন্দচন্দ্ৰ গুপ্তই 'কৱিতা', 'অলিখিত ঘটনা', 'দয়া' আদি উপদেশমূলক টোকা একোটিহঁত লিখিছিল।

তদুপৰি 'উৎসাহ আৰু হতাশ' নাম দি সম্পাদকে লিখা এটি টোকাত বৰুৱাই লিখিছিল—"মানুহক উৎসাহে কামত সহায় দিয়ে আৰু হতাশে হকাবধা কৰে, কিন্তু তেনে নিয়ম আদি অৱস্থাৰ অলপ-ধতুৱা অৱস্থাৰ মানুহতকৈ ঘাইকৈ

খাটে······অসমীয়া লিখাৰ আৰু স্বদেশহিতৈষীসকলে হতাশৰ খুন্দা ঘনাই সহিবলৈ সাজু থকা উচিত।" স্কুলীয়া ছাত্ৰহঁতে সততে মনত ৰখা—

বছৰত বাৰমাহ গুনা ল'ৰাহঁত
নতুন বছৰ হয় বহাগ মাহত।

এই বাৰমাহৰ কৱিতাটি 'উষা'ৰ প্ৰথম সংখ্যাতে প্ৰকাশ পাইছিল—সামান্যৰূপে লৰচৰ হৈ, যথা,

বাৰমাহে বছৰেক গুনা ল'ৰাহঁত
বছৰৰ আগমাহ বিহু বহাগত।

এইৰূপে 'জোনাকী'ত মুখে মুখে এটা কঢ়া নিয়ম আছিল যে যিসকল অসমীয়া লিখকে 'জোনাকী'লৈ প্ৰবন্ধ-পাতি নিয়মীয়াকৈ নপঠিয়ায় তেওঁলোকে সংখ্যাই প্ৰতি পাঁচটকাকৈ জৰিমনা ভৰিব লাগিব। উপন্যাস সম্ৰাট বৰদলৈয়ে এই জৰিমনাৰ হাত সাৰিবলৈ 'জোনাকী'ত লাওখোলাৰ ছবি আঁকি শৰীৰ-তত্ত্বৰ বিষয়েও প্ৰবন্ধ লিখিছিল।

জৰিমনাৰ ভয়ত নহলেও বৰদলৈয়ে 'উষা'ৰ পাততো মনোবিজ্ঞান সম্পৰ্কে এখনি বিশেষ প্ৰবন্ধ 'উষা'ৰ প্ৰথম সংখ্যাৰপৰা নিয়মীয়াকৈ লিখিছিল। আনন্দ-চন্দ্ৰ গুপ্তই সম্ভৱ 'উষা'ৰ পাততে ছাত্ৰলৈ এপিঠিত টোকা, কৱিতা লিখাৰ উপৰিও অসম বুৰঞ্জীৰ তত্ত্বমূলক এটি দীঘলীয়া প্ৰবন্ধ 'উষা'ৰ দ্বিতীয় সংখ্যাৰ-পৰা লিখে। পুলিচ কৰ্মচাৰী হৈ থকা হেতুকেই হবলা আনন্দচন্দ্ৰ গুপ্তই আঙুলি কটপাৰ বিষয়েও 'উষা'ৰ প্ৰথম সংখ্যাতে আমোদজনক এটি প্ৰবন্ধ লিখে। বুৰঞ্জীবিদ আৰু নৱন্যাসিক কৱিতা ৰচোতা হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়েও 'অসমীয়া লো' বিষয়ক প্ৰবন্ধ জোনাকীৰ ৬ষ্ঠ সংখ্যাতে প্ৰকাশ কৰে। অৱশ্যে গোস্বামীয়ে 'উষা'ৰ পাত জিলিকাইছিল অসমীয়া সাহিত্য-বিষয়ক এলানি সাৰগৰ্ভ প্ৰবন্ধৰেহে, আৰু এই তত্ত্বসমূহেই তেখেতৰ বহুদিনীয়া অধ্যৱসায়ৰ ফল-স্বৰূপে পিচলৈ প্ৰকাশ হোৱা অসমীয়া সাহিত্যৰ চানেকীৰ বহুমূলীয়া উপাদান হয়গৈ। এতিয়াও প্ৰখ্যাত আৰু সেই বিষয়ত বাটকটীয়াস্বৰূপ শৰাইঘাটৰ যুদ্ধ নামৰ হেম গোহাঁইৰ প্ৰবন্ধই 'উষা'ৰ পাততে মুক্তিলাভ কৰে। সঙ্গীত সাধক লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাৰ সঙ্গীত-বিষয়ক তত্ত্বমূলক প্ৰবন্ধ, সুদীৰ্ঘ প্ৰবন্ধমালা নিয়মীয়াকৈ 'উষা'ৰ ষষ্ঠ সংখ্যাৰপৰা বহুদিন ধৰি ওলায়। অসমীয়া সঙ্গীত সাহিত্যৰ কীৰ্তিস্তম্ভস্বৰূপ 'সঙ্গীত সাধনা আৰু সঙ্গীত প্ৰখৰ'—এই প্ৰবন্ধ লানিয়েই হয়গৈ পোনপটীয়া উপাদান। বেণুধৰ ৰাজখোৱাদেৱৰ গীতেও উষাত নিয়মীয়াকৈ প্ৰকাশ পাইছিল।

ন লিখকৰ উৎসাহ যোগাওঁতাৰূপে অসমীয়া আলোচনীসমূহৰ ভিতৰতে 'উষা'ৰ অৱদান আটাইতকৈ বেছি যেন লাগে। প্ৰথম বছৰতে প্ৰখ্যাত কবি-সাহিত্যিকসকলৰ উপৰিও এইসকল ন লিখকৰ বিবিধ ৰচনাই 'উষা'ৰ পাত জিলিকাইছে—যোগেন্দ্ৰনাথ বৰুৱা, লক্ষ্মীকান্ত মিশ্ৰ ভাগৱতী, গোপাল-চন্দ্ৰ ভূঞা, লক্ষেশ্বৰ বৰঠাকুৰ বেণুধৰ দাস, বিষ্ণুচন্দ্ৰ বৰুৱা, লোকেশ্বৰ গোস্বামী ইত্যাদি। দ্বিতীয় ভাগত সিদ্ধেশ্বৰ গোহাঁই, ৰাজেশ্বৰ বৰুৱা, প্ৰেমধৰ গোহাঁই আৰু তৃতীয় বছৰৰ সংকলনত তেতিয়া ন লিখাৰু হৈ পিচলৈ বিভিন্ন ক্ষেত্ৰত প্ৰসিদ্ধি লাভ কৰা লোকসকলৰ কৱিতা-প্ৰবন্ধ আদি এইৰূপে প্ৰকাশ পাইছে—

মহীচন্দ্ৰ বৰা—অসমীয়া ভাষাৰ আশীৰ্ব্বাদ
সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞা—অসমীয়া ভাষাৰ উক্তি, মাণিকচন্দ্ৰ বৰুৱা ( পদ্য )
সৰ্ব্বেশ্বৰ শৰ্ম্মা বৰুৱা—আহোম শব্দৰ উৎপত্তি, মিচিকিয়া হাঁহি ( পদ্য )
জলতিৰাম লহকৰ—কৰ্ণেল জালন্ধৰ আলি ( পদ্য )
পদ্মধৰ চলিহা—তুমিহে করুণাময় ( পদ্য ), পুৱা ( পদ্য )
স্ত্ৰীশিক্ষাৰ উপায় আৰু উপকাৰিতা
ৰত্নকান্ত বৰকাকতী—ধাউতি ( পদ্য ), নতুন বছৰ ( পদ্য )
যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা—নিৰাশা ( পদ্য )*
ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ—ভালপোৱা ( পদ্য ),
সকলো আপোন মোৰ ( পদ্য )
জ্ঞাননাথ বৰা—ৰমণী গাভৰু ( পদ্য )

চন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ 'বঙলা ভাষা আৰু আনন্দৰাম বৰুৱা' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধয়ো 'উষা'ৰ পাততে পোনতে প্ৰকাশ পায়। বলিৰাম দাসৰ নামত শিক্ষা-ব্যৱস্থা সম্পৰ্কীয় অধ্যাপক আৰু শিষ্যৰ মাজত হোৱা কথোপকথনৰ জৰিয়তে গোটেই সমস্যাটোৰ যেনে নীতিপূৰ্ণ সমাধান দেখুওৱা হৈছে সি আজিৰ যুগতো সম্পূৰ্ণ প্ৰযোজ্য হৈ আছে।

'মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ চৰিত্ৰ', 'শ্ৰীৰামকীৰ্ত্তন' পুথিৰ ৰচনাৰ বিষয়ত আসোঁৱাহ আদি ভালেমান বাদানুবাদ 'উষা'ৰ পাতত প্ৰকাশ পোৱাত প্ৰতি বিষয়ৰ সম্যক বিশেষণৰ সুবিধা পোৱা হৈছিল। পুথি সমালোচনাৰ বিষয়তো একে বিচাৰ।

* এই কৱিতাৰে আকৌ উত্তৰ দিছিল 'আশা' নামৰ কৱিতাৰে একে ঠাইতে অম্বিকানাথ বৰাই।

'উষা'ত অৱশ্যে ইংৰাজ চৰকাৰৰ অপ্ৰিয়ভাজন হবলগীয়া কোনো কথাই প্ৰকাশ কৰা নহৈছিল। সম্ৰাট সপ্তম এডৱাৰ্ডৰ মৃত্যুৰ বাতৰি 'উষা'ত ডাঙৰকৈ কলা আঁচেৰে বেৰ বান্ধি বিশেষ সুদীৰ্ঘ টোকা প্ৰকাশ কৰা হৈছিল আৰু সম্ৰাটৰ বিবিধ গুণৰ ভূয়সী প্ৰশংসা কৰি সম্পাদকে নিজে এনে এটি কৱিতাও তাত জুৰি দিছিল—

পৃথিৱীৰ প্ৰজা বিয়াকুল আজি
হুবুজি ঈশ্বৰ ইচ্ছা,
পিতৃ বিয়োগত হিয়া হেৰুৱাই
কতজনে যায় মূৰ্চ্ছা।

এই কাৰ্যত অৱশ্যে আশ্চৰ্য প্ৰকাশৰ অবকাশ নাই, কাৰণ, জাতীয় আন্দোলন তেতিয়াও পূৰ্ণোদ্যমে জ্বলি উঠা নাই আৰু গোহাঞিবৰুৱাদেৱ নিজে আছিল চৰকাৰৰ অনুগামী লোক। কিন্তু 'উষা'ৰ পাততে তৃতীয় বছৰ তৃতীয় সংখ্যাত এংলো ইণ্ডিয়ানসকলৰ সন্দৰ্ভত ব্যঙ্গসূচক মন্তব্য কৰি কয়, "এওঁলোক জম্বুদ্বীপত থকা ডাঙৰ জামুগছ জোপাৰপৰা জামু খাবলৈ গোটখোৱা আৰু জামু খোৱা হলে ভুৰুং কৰে উৰি গুচি যোৱা কিবা এজাতি বিলাতী চৰাই··· এওঁলোকে লোকৰ জামু খাই জামুগছৰ ডাল ভাঙি তহিলং কৰে আৰু নিজৰ ডাঙৰ ডাঙৰ টোটোলাত এটোটোলাকৈ জামু ভৰাই লৈ নিজৰ দেশলৈ উৰি গুচি যায়।" এওঁলোকৰ গৰ্ব্বৰ ডাঙৰ ডাঙৰ সাউদ। এই-বিলাকৰ বহুতে ভাৰতৰ নিগাৰসকলক বিনাদোষতে গুৰিয়াই মাৰে। এওঁলোকে ভাৰতৰ দুখীয়া গাঁৱলীয়া মানুহক চৰাই-পহু মৰাদি গুলিয়াই মাৰিব পাৰিব বুলি ভাবে। সেয়েহে ৰবৰুৱাই এওঁলোকক "নিজৰ গাৰ ঘাবোৰ ধুই তাত যদি দৰব নিদিয়ে তেন্তে সেই ঘায়ে তেওঁলোকৰ কাল হব" বুলি শাও দিয়ে। প্ৰবন্ধটোৰ শেহলৈ অৱশ্যে ৰবৰুৱাই ইংৰাজৰ ওচৰত 'আমি অনেক প্ৰকাৰে ধৰুৱা আৰু ইংৰাজ ভাৰতৰ গৰাকী হৈয়ে থাকে'—এনে আশা ভাৰতে কৰা বুলিও লিখিছিল। 'উষা'ৰ সম্পাদকে এই প্ৰবন্ধত বিশেষ বিতুষ্ট হৈ 'উষা'ৰ তৃতীয় বছৰৰ নৱম সংখ্যাত 'কৃপাবৰ বৰুৱাৰ লগত অমত' নামে এইৰূপে লিখে :

> ···সেই প্ৰবন্ধৰ মত আৰু কথাৰ লগত আমাৰ মত আৰু কথা একেবাৰেই নিমিলে। আৰু আমাৰ দৃঢ়বিশ্বাস হৈছে যে সেই প্ৰবন্ধই কাব্যভক্ত অসমীয়া প্ৰজাৰ মনত নিশ্চয় অত্যন্ত বিৰক্তি জন্মাইছে। ভ্ৰমবশতঃ প্ৰবন্ধটো ছপোৱাৰ আগেয়ে তাক ভালকৈ পৰীক্ষা কৰি চাবলৈ নহল কাৰণে এতিয়া আমাৰ মনত সেইবাবে ঘোৰ অনুতাপ হৈছে। আশা কৰোঁ যেন আমাৰ

ৰজা আৰু ৰাইজে অনুগ্ৰহকৈ আমাৰ সেই ত্ৰুটী মাৰ্জনা কৰিব। ইয়াৰ লগতে আমি সকলোকে জনাওঁ যে এতিয়াৰপৰা এনেবিধৰ প্ৰবন্ধই 'ঊষা'ত কেতিয়াও ঠাই নেপাব। ৰজা আৰু ৰাইজৰ মনত সন্তোষ লগাকৈ সাহিত্য চৰ্চ্চা কৰাইহে 'ঊষা'ৰ ঘাই কৰ্ত্তব্য, জাতিগত আক্ৰমণ বা আন কোনো প্ৰকাৰে কাৰো মনত অসন্তোষ লগোৱা কেতিয়াও আমাৰ উদ্দেশ্য নহয়। লগতে আমি ইয়াকো জনাওঁ যে, ইয়াৰ দ্বাৰাই আমি 'ৰূপাবৰ বৰুৱাৰ প্ৰত্যাগমন' প্ৰবন্ধ 'ঊষা'ৰপৰা উঠাই লৈছোঁ। আমাৰ গ্ৰাহক পাঠকসকলেও যেন সেই প্ৰবন্ধ বাদ দি 'ঊষা' পঢ়িব আৰু সেই প্ৰবন্ধৰ লগত 'ঊষা'ৰ সম্বন্ধ নাই বুলি জানিব।

বেজবৰুৱাই এই কথাতে মৰ্মান্তিক আঘাত পালে আৰু জনা যায় যে 'ঊষা'ৰ এই প্ৰকাশৰ মাত্ৰ কেইদিনমান পিচতে দিনে-নিশাই খাটি কলিকতাৰ মালকীয়া প্ৰিণ্টিং ৱৰ্কছৰপৰা ১৯১০ চনত ( আঘোন, ১৮৩১ শক ) 'বাঁহী' কাকত উলিয়ায়। 'বাঁহী'ৰ প্ৰথম সংখ্যা ৩২ পৃষ্ঠাৰ আছিল। ডিমাই ⅛ ৩২ পৃষ্ঠাৰ আকাৰত উলিয়ায় আৰু সেই সংখ্যাত আঠোটা কৱিতা আৰু পাঁচোটা গদ্য ৰচনাৰ কেউটাই নিজে ৰচা; হয়তো আন কাৰোপৰা প্ৰবন্ধ-পাতি লবলৈ বেজবৰুৱাৰ সময়ে নহৈছিল। অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য বিষয়ক এই প্ৰখ্যাত উক্তিটি 'বাঁহী'ৰ প্ৰথম সংখ্যাতে প্ৰকাশ পাইছিল—"স্বদেশৰ আৰু স্বজাতিৰ উন্নতি আৰু মঙ্গলমন্দিৰৰ সিংহদুৱাৰ হৈছে মাতৃভাষা।" 'ঊষা'ৰ সম্পাদকৰ ওপৰত ৰুষ্ট হৈ 'বাঁহী' উলিয়ালেও 'বাঁহী'ৰ প্ৰথম সংখ্যাসমূহত এই প্ৰসঙ্গৰ কোনো উল্লেখ নাই। অৱশ্যে ব্যক্তিগতভাৱে 'ঊষা'ৰ সম্পাদকক লৈয়ে কেইবাটিও ব্যঙ্গ কবিতা, ব্যঙ্গ ৰচনা পিচলৈ বেজবৰুৱাই ৰচা কথা এতিয়া সৰ্বজনবিদিত। এই দুগৰাকী সাহিত্যিকৰ 'বৈৰী'ভাবৰ হেতু সমুদ্ৰ মন্থনত অমৃত লাভ হোৱাৰ দৰে অসমীয়া সাহিত্য ভাণ্ডাৰতো ভালেখিনি সুফল যে পোৱা হ'ল সেইকথাও সৰ্বজনবিদিত। ১৯২৪ চনৰ গুৱাহাটীত বেজবৰুৱাৰ সভাপতিত্বত বহা অসম সাহিত্য সভাৰ অধিবেশনতে দুই ৰথীৰ মহামিলন হ'ল।

'ঊষা' বহুদিন মেঘৰ আঁৰত থকাৰ পিচত আকৌ ওলাবলৈ প্ৰয়াস পাই আচৰিতভাৱে বাঁহীৰ সহলহৰীৰূপে তেতিয়াৰ 'বাঁহী'ৰ সম্পাদক মাধৱ বেজবৰুৱাই ৪৯২ শঙ্কৰাব্দত 'বাঁহী'ৰ বহাগ বিহু সংখ্যাত 'ঊষা'ক সাবটি লৈ এনেদৰে লিখেঃ

তাহানিৰ 'জোনাকী' যুগত 'ঊষা'ৰ পোহৰ প্ৰথমে বিলোওৱা বৰ্ত্তমান অসমীয়া সাহিত্যক্ষেত্ৰত ভীষ্মপ্ৰতিম সাহিত্যিক গোহাঞিবৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ

চেনেহ-আশীৰ্বাদ শিৰত বান্ধি লৈ 'বাঁহী'ৰ বুকুৰ মাজৰপৰাই 'উষা'ৰ পোহৰ 'গাভৰু মেল'ৰ যোগেদি পুনৰ প্ৰচাৰ কৰিবলৈ মনস্থ কৰিয়েই আগবাঢ়িলোঁ— ৰাইজৰ সহায় সমৰ্থনকে সম্বল লৈ। লগতে 'উষা'ক অচিৰে স্বকীয়া আকাৰলৈ নি উলিয়াবৰো সঙ্কল্প ৰখা হ'ল।

শ্ৰীমাধৱ বেজবৰুৱা।

'উষা'ৰ ষষ্ঠ বছৰৰ পোন-প্ৰথম সংখ্যাৰূপে 'উষা' নামৰ গাভৰু মেলৰ প্ৰতীক-পট আঁকিছিল শিল্পী তৰুণ দুৱৰাই। মাধৱ বেজবৰুৱাৰ সহকাৰী যুটীয়া সম্পাদিকাৰূপে আছিল মেৰী হামিদা খাটুন আৰু উষা দেৱী বেজবৰুৱা। বাৰখিলা কাগজত হলেও 'উষা'ই গাভৰু মেলত সুন্দৰ খোৰাক জোগাইছিল। গোহাঞিবৰুৱাই নিজে 'উষা'-'বাঁহী'ৰ এই মিলনসূচক প্ৰকাশলৈ লিখিছিল এইৰূপে :

পদ্মকুটীৰ, তেজপুৰ, অসম
ভাদ, শ্ৰীকৃষ্ণাষ্টমী
১৮৬২ শক

মৰমৰ শ্ৰীমান মাধৱ মইনা!

সম্প্ৰতি মেঘৰ আঁৰত থকা মোৰ সাদৰী জীয়াৰী 'উষা'ৰ পোহৰ পুনঃ প্ৰচাৰ কৰিবলৈ মনস্থ কৰা শুনি বৰ ৰং পাইছো। তোমাৰ প্ৰস্তাৱমতে, মোক প্ৰতিষ্ঠাতা স্বৰূপে ৰাখি কাকতখন ষষ্ঠ ভাগৰপৰা প্ৰচাৰ কৰিবলৈ তোমাক সৰ্ব্বসৰ্ত্ত দান কৰিলোঁ। আশা কৰো তোমাৰ হাতত 'উষা'ৰ আগৰ আদৰ সুখ্যাতিৰ জেউতি এৰিব।

ইতি—
তোমাৰ মৰমৰ
শ্ৰীপদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা।

এই কালজয়ী সাহিত্যিক কেইগৰাকীৰ জীৱন-জোৰা সাহিত্য-চৰ্চা, অধ্যৱসায় নিশ্চয় যেই কোনো জাতিৰ কাৰণে সদায় আদৰ্শনীয় হৈ থাকিব। ১৯৭০ চনত অত অসুবিধাৰ মাজতো গুৱাহাটীৰ নিচিনা চহৰৰপৰাও মাহেকীয়া আলোচনী এখন বহুকাল স্থায়ী আৰু নিয়মীয়া হব বুলি বিশ্বাস নকৰিবলৈ বিস্তৰ দৃষ্টান্ত আছে। অথচ এই প্ৰাতঃস্মৰণীয় লোক কেইগৰাকীয়ে অত বিপৰ্যয়ৰ মাজতো নিজৰ ৰচনাৰ প্ৰতি নিজৰ আলোচনীখনিৰ প্ৰতি কেনে তেজ-মঙহৰ সম্বন্ধ ৰাখিছিল! তেওঁলোকৰ আলোচনী প্ৰকাশৰ উদ্দেশ্যও মূলতঃ সাহিত্য-চৰ্চা, ধন-আৰ্জন নিশ্চয় নহয়। আৰু সেই উদ্দেশ্যকে পালনৰ অৰ্থে

কিমান কি যে নকৰিছিল! শুনা যায়, হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই তেখেতৰ 'হেমকোষ'ৰ বাবে অসমীয়াত গালি-শপনি, অবাইচ মাত আদি জানিবৰ বাবে বজাৰৰ আটাইতকৈ মুখ চোকা এগৰাকীৰ ওচৰলৈ জেপত গঙ্গাটোপ দুই-তিনিটা ভৰাই লৈ তেওঁক জোকাবৰ বাবে তেওঁৰ সন্মুখত গঙ্গাটোপ কেইটা ফুটাই দিয়ে। ফলত ওলায় গালি, অবাইচ মাত আৰু সেয়ে যোগান ধৰে 'হেমকোষ'ত। এনে একাগ্ৰতা আজিৰ জীৱনত সম্ভৱনে?

গোহাঞিবৰুৱায়ো জীৱনৰ শেষ মুহূৰ্ত্তলৈকে বহু অপায়-অমঙ্গল, কটূক্তি-ব্যঙ্গোক্তি দেখি-শুনি-ভোগি কাল কটাব লগা হ'ল, কিন্তু তেখেতৰ জীৱন-জোৰা সাহিত্য-সাধনাৰপৰা মুহূৰ্ত্তলৈকো তেখেত বিৰত হ'ল জানো? সেয়ে আমাৰ আদৰ্শ, সেয়ে আমাৰ অমূল্য সম্পদ।

# গোহাঞিবৰুৱাৰ সাহিত্যঃ কাব্য আৰু কবিতা

**ভবেন বৰুৱা**

সকলো প্ৰকাৰৰ সাহিত্যই প্ৰকৃত সাহিত্য-ৰসৰ সন্তেদ দিব পৰা ক্ষমতাৰ অনুপাতে ‘কাব্য’ হিচাপে চিনাক্ত হব পাৰে। গদ্যত ৰচিত এখন ভাল নাটক নাইবা উপন্যাসকো কাব্যৰ এই বহল অৰ্থত আমি কাব্য আখ্যা দিব পাৰোঁ—কাৰণ, অন্তিম পৰ্যায়ত গদ্য আৰু কবিতাৰ মাজত কোনো পাৰ্থক্য নাই। এই প্ৰসঙ্গতে এই কথাটো উল্লেখযোগ্য যে একালত সাহিত্যৰ বাহন হিচাপে গদ্যৰ ব্যৱহাৰ নহৈছিল, আৰু তেতিয়া সাহিত্যই কাব্যৰ পৰিচিত সাজ পিন্ধিয়েই আত্মপ্ৰকাশ কৰিছিল। এই কথাটো মনত ৰাখিলে গদ্যক বাহন হিচাপে গ্ৰহণ কৰা ঔপন্যাসিক টলষ্টয় নাইবা নাট্যকাৰ ইবচেনৰ সাহিত্যকো বিশেষ বিশেষ প্ৰকাৰৰ কাব্য বুলিয়েই আমি ধৰিব পাৰোঃ মহাকাব্যৰ কবি হোমাৰ নাইবা ব্যাসৰ লগত টলষ্টয়ৰ, নাট্যকাৰ-কবি চফক্লিচৰ লগত ইবচেনৰ সাহিত্য-ৰসমূলক বা কাব্য-ৰসমূলক এক সগোত্ৰীয় সম্পৰ্ক বিদ্যমান। এওঁলোকৰ বিশেষ বিশেষ পৰিচয় আখ্যানকাৰ, নাট্যকাৰ আদি ৰূপত পোৱা যাব পাৰে; কিন্তু এওঁলোকৰ সকলোৰে শেষ পৰিচয়ৰ ৰূপটো এটা। এওঁলোকৰ সকলোৰে মূল বস্তুটো হ’ল ভাষাঃ জীৱন আৰু জগতৰ যি ৰূপবোৰ এওঁলোকৰ মনৰ মাজত ধৰা পৰিছে, সিবোৰক এওঁলোকে মানুহৰ সাধাৰণ ব্যৱহাৰিক ভাষাক আনুভূতিক স্পন্দনেৰে ‘ৰসাত্মক বাক্য’লৈ পৰিণত কৰি তাৰ মাধ্যমত প্ৰকাশ কৰে। যি পৰিমাণে এওঁলোকৰ সাহিত্যই আনুভূতিক সজীৱতা লাভ কৰিছে, যি পৰিমাণে এওঁলোকৰ সাহিত্যত ৰস সঞ্চাৰিত হৈছে, সেই পৰিমাণেই এওঁলোকৰ সাহিত্য কাব্যগুণৰ অধিকাৰী; যি পৰিমাণে এওঁলোকৰ সাহিত্যত জীৱন আৰু জগতৰ প্ৰতিচ্ছবিৰ অৰ্থ গভীৰ আৰু ব্যাপক সেই পৰিমাণেই এওঁলোকৰ সাহিত্যই মহত্বক স্পৰ্শ কৰে। এওঁলোকৰ কোনো কোনোৱে মূলত আখ্যানমুখী আবেগত জীৱন আৰু জগতৰ প্ৰতিচ্ছবি মূৰ্ত কৰিবলৈ বিচাৰিছে, কোনো কোনোৱে মূলতঃ সংঘাটপূৰ্ণ চৰিত্ৰ আৰু ঘটনাস্ৰোতৰ অন্বেষণ কৰা নাট্যমুখী আবেগত, কোনো কোনোৱে মূলতঃ সঙ্গীতমুখী, গীতিমুখী আবেগত। আখ্যানৰ, নাটকৰ, গীতৰ—

এইবোৰৰ স্বকীয় স্বকীয় প্ৰকৃতিৰ অনুকূল সুকীয়া সুকীয়া আবেদন আছে, আৰু সেয়ে আখ্যানমূলক, নাট্যমূলক, গীতিমূলক সাহিত্যৰ আবেদন সুকীয়া সুকীয়া প্ৰকৃতিৰ। কিন্তু এই বিশেষ বিশেষ আবেদনবোৰ সাহিত্যৰ এই বিশেষ বিশেষ প্ৰকাৰবোৰৰ বিষয়ে শেষ কথা নহয়ঃ সিবোৰৰ মূলত থাকে এক অন্তিম সাহিত্যিক আবেদন যিটোৱেই বিশেষ বিশেষ প্ৰকাৰৰ মাজত বিশেষ বিশেষ আবেদনৰ ৰূপত আত্ম-প্ৰকাশ কৰে।

ভাষাৰ দুয়োটা ৰূপতেই—গদ্য আৰু কবিতাৰ সাধাৰণ ৰূপ পদ্য—গোহাঞিবৰুৱাৰ সাহিত্যক দেখা পাওঁ। সেইদৰে, এই সাহিত্যক দেখা পাওঁ বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ ৰূপতঃ আখ্যান (উপন্যাসঃ 'ভানুমতী', 'লাহৰী'; কাব্যঃ 'লীলা'), নাটক ('গাঁওবুঢ়া', 'টেটোন তামুলী', 'ভূত নে ভ্ৰম', 'জয়মতী', 'লাচিত বৰফুকন', 'গদাধৰ', 'বাণৰজা', 'সাধনী'), মূলতে গীতিমূলক আৰ্হিৰ আৰু মননমুখী খণ্ড কবিতা ('জুৰণি', 'ফুলৰ চানেকি')। মূলতঃ 'সাহিত্যিক' প্ৰেৰণাত ৰচিত এই ৰচনাবোৰৰ উপৰিও তাত্ত্বিক আৰু নৈতিক শিক্ষাদানৰ প্ৰেৰণাত গোহাঞিবৰুৱাই ৰচনা কৰিছিল 'শ্ৰীকৃষ্ণ', 'গীতাসাৰ', অসংখ্য সম্পাদকীয় আৰু ভাষণাৱলী। এই ৰচনাবোৰত—বিশেষকৈ 'শ্ৰীকৃষ্ণ'ত যদিও আখ্যান আৰু নাটকৰ স্বাদ মাজে মাজে পোৱা যায়—আৰু গদ্যই মাজে মাজে সাহিত্য-ৰসত সিক্ত হৈ দেখা দিছে (উদাহৰণ স্বৰূপে এটা ভাষণৰ এই বাক্য কেইটাঃ "ইয়াৰ উদ্দেশ্য অতি মহৎ। মহৎ মানে অতি গভীৰ, অতি উচ্চ, অতি প্ৰশস্ত। ইয়াৰ গভীৰতাই পাতাল ভেদিছে, ইয়াৰ উচ্চতাই স্বৰগ চুইছে, ইয়াৰ প্ৰশস্ততাই জগত জুৰিছে।")—তথাপি এই ৰচনাবোৰ মূলতঃ সাহিত্যিক প্ৰেৰণাই জগোৱা ৰূপসৃষ্টিৰ আবেগৰ বহিৰ্ভূত কাৰণে 'কাব্যৰস'ৰ আলোচনাৰ প্ৰসঙ্গত সিবোৰে বিশেষ স্থান দাবী নকৰে। সেই কাৰণে, গোহাঞিবৰুৱাৰ কাব্যৰ স্বৰূপ তেওঁৰ মূলতঃ সাহিত্যিক ৰূপসৃষ্টিমূলক প্ৰেৰণাত ৰচিত উপন্যাস, নাটক আৰু কবিতাবোৰৰ মাজতে বিচাৰিব লাগিব। তেওঁৰ সমসাময়িক চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী, মফিজুদ্দিন আহমদ হাজৰিকাৰ দৰে গোহাঞিবৰুৱাৰ সাহিত্যিক পৰিচয় কেৱল 'কবি' হিচাপেই নাই—তেওঁৰ সতীৰ্থ আৰু বহুত সময়ত প্ৰতিদ্বন্দ্বী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ দৰে একাধাৰে আখ্যানকাৰ, নাট্যকাৰ হিচাপেও আছে। 'কবি' হিচাপে এই দুয়োজনৰ পৰিচয় এই বহুমুখী পৰিচয়ৰ মাজত কিছুদূৰ নিষ্প্ৰভ আৰু গৌণ। দুয়োজনৰ ক্ষেত্ৰতেই সেয়ে এই বহুমুখী পৰিচয়ৰ মাজত 'বিশুদ্ধ' সাহিত্যিকজনক—কবিজনক আৱিষ্কাৰ কৰিবলৈ হলে গদ্য-পদ্যৰ মাজত থকা

জাতি-ভেদৰ বেৰখন ভাঙি লোৱাৰ প্ৰয়োজন। আমি চাব লাগিব—গোহাঞিবৰুৱাৰ ক্ষেত্ৰত, তেওঁৰ যি প্ৰকৃত 'সাহিত্যিক' মনে—তেওঁৰ যি কবিসত্তাই অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দত ৰচিত 'লীলা' কাব্য নাইবা গীতিধৰ্মী খণ্ড কবিতাবোৰত ('জুৰণি', 'ফুলৰ চানেকি') প্ৰত্যক্ষ ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰিবলৈ বিচাৰিছিল, সি তেওঁৰ গদ্যত ৰচিত আখ্যান নাইবা নাটকবোৰতো কিমানদূৰ ক্ৰিয়া কৰিছিল?

প্ৰথমে আমি তেওঁৰ গদ্যত ৰচিত আখ্যান অৰ্থাৎ উপন্যাসৰ কথালৈ আহিব পাৰো। আখ্যান সাহিত্যৰ এটা বিশেষ প্ৰকাৰ। একালত আখ্যান 'মহাকাব্য' আৰু 'কাহিনীগীতি'ৰ ('বেলেড') ৰূপত সঙ্গীতৰ (ছন্দৰ) লগত সংযুক্ত আছিল। বৰ্তমান যুগত আখ্যানে সঙ্গীতৰ লগত সেই সম্পৰ্ক ছেদ কৰিলে; কিন্তু আখ্যান 'সাহিত্য' হবলৈ হলে এটা সাহিত্যিক ৰস-সিক্ত মনৰ মাজেৰে সি প্ৰতিফলিত হব লাগিব, যদিও তাত সাঙ্গীতিক আবেগৰ আলোড়ন সঞ্চাৰিত নহব পাৰে। বহুত উপন্যাস আছে যিবোৰত আখ্যানে দিব পৰা এক বিশেষ তৃপ্তি পোৱা যায়, কিন্তু সিবোৰত সাহিত্য-ৰসৰ সন্ধেদ পোৱা নাযায়। জীৱন আৰু জগতৰ বিভিন্ন ৰূপ, বিভিন্ন ঘটনা, বহুতো চৰিত্ৰ সূক্ষ্ম, নিবিড় আৰু ভাবনা-সঞ্চাৰীভাৱে মূৰ্ত কৰিব পৰা ভাষা আৰু জীৱন-জগতৰ এক অৰ্থপূৰ্ণ ৰূপ মূৰ্ত কৰিব পৰা কাহিনীৰ বিন্যাস—এইবোৰৰ উপস্থিতিতহে আখ্যান—সঙ্গীত-বৰ্জিত হৈও কাব্যৰ পৰ্যায়লৈ উঠিব পাৰে। গোহাঞিবৰুৱাৰ উপন্যাস দুখন পঢ়ি আখ্যানৰ বিশেষ তৃপ্তি পোৱা যায় আৰু আংশিকভাৱে সাহিত্য-ৰসৰো সন্ধেদ পোৱা যায়। ১৮৯০-৯১ চনতেই প্ৰকাশিত গোহাঞিবৰুৱাৰ প্ৰথম উপন্যাস 'ভানুমতী'ত দেখা যায় যে গদ্যৰ মাধ্যমত বিষয়বস্তুৰ মৰ্ম সাহিত্যিক মনৰ আনুভূতিক স্পন্দনেৰে মাজে মাজে সজীৱ হৈ উঠিছে :

> গছৰ তলত বহি পৰা মাত্ৰকে ভাগৰে হেঁচা মাৰি ধৰিলে। পৰ্ব্বত এটা মূৰত লোৱাৰ সমান গা গধুৰ লাগি পৰিল। তদুপৰি ভৰিৰ ৰমৰমনি, ভমভমনি, খোচ্ খাই ঘা লগা অঙ্গৰ চেকুচেকনি ভকভকনিত জৰে-বিষে একেঠাই হৈ উঠাৰ দৰে লাগিল। মই যেন সেই ফালেই পৰি যাম! পৰি যেন আৰু নুঠিম! একেবাৰে নুঠা হব পাৰিলেই যেন মই পৰিত্ৰাণ পাওঁ। এইভাৱে গা-মন অৱশ হৈ আহিল। এৰি যোৱা ভাৱনাৰ সোঁত আকৌ বৈ আহিল। ভাবিলোঁ, আজি মই ক'ত? আজি মই কোন?—আজি মই মুকলি পথাৰত, অকলশৰীয়া গছৰ তলত! আজি মই বাটৰ মাগনী! উপজিবৰেপৰা মই এনে মুকলি পথাৰৰ মাজত পৰা নাই। মানুহৰ ঘৰ

> নথকা ইমান বহল শূন্য ঠাই মই জনমত দেখা নাছিলোঁ। দশোদিশ চাই পঠিয়ালে এনে লাগে, যেন ঈশ্বৰে আজি মোক আকাশৰ তলত নিচেই অকলশৰীয়া কৰি এটা মায়া-চক্ৰৰ ঢাকনিৰে ঢাকি থৈছে। যিমানলৈকে দেখিছোঁ, কেউপিনে যেন আকাশ মাটিত লাগিছে।

উদ্ধৃত কথাখিনিত ভাষাৰ গতি স্বাভাৱিক; এটা বিশেষ মনৰ ৰূপটো এই কথাখিনিত মূৰ্ত হৈ উঠিছে। ছন্দ, উপমা আদি সকলোবোৰেই এটা স্বচ্ছন্দতাৰ পৰিচয় দিছে। "মই যেন সেইফালেই পৰি যাম! পৰি যেন আৰু মুঠিম! একেবাৰে মুঠা হব পাৰিলেই যেন মই পৰিত্ৰাণ পাওঁ": গোহাঞিবৰুৱাৰ বহুত 'কবিতা'তেই সুৰে এনেদৰে এটা আৱেশ সৃষ্টি কৰিবলৈ সমৰ্থ নহয়। আকৌ গছৰ তলত মুকলি পথাৰখনত অকলশৰীয়া হৈ ৰোৱা ভানুমতীৰ, "পৰ্ব্বত এটা মূৰত লোৱাৰ সমান গা-গধুৰ লাগি পৰিল" যাৰ, যাৰ "······জ্বৰে-বিষে একেঠাই হৈ উঠাৰ নিচিনা লাগিছে", "এৰি অহা ভাবনাৰ সোঁত আকৌ বৈ আহিল" যাৰ মনলৈ,—সেই ভানুমতীৰ মনৰ ওপৰত মানুহৰ ভাষা নথকা মুকলি পথাৰ, মুকলি আকাশখনৰ ব্যাপকতাৰ যি হেঁচা— তাৰ পৰিচয় শেষৰ বাক্যকেইটাত ক্ৰমান্বয়ে বেছি ঘনীভূত হৈ উঠিছে, আৰু "ইমান বহল শূন্য ঠাই" কথাখিনিৰ প্ৰতিটো শব্দই অৰ্থৰ হেঁচাৰে গধুৰ হৈ পৰিছে। চৰিত্ৰ কিছুমানৰ মনোজগতবোৰ গোহাঞিবৰুৱাৰ উপন্যাস দুখনত এইদৰে মাজে মাজে আনুভূতিক আবেদন লৈ আমাৰ আগত দেখা দিছে। অৱশ্যে বঙ্কিমীয় আৰ্হিৰ অতীতকেন্দ্ৰিক ৰোমাঞ্চ-মূলক এই উপন্যাস দুখনৰ সাহিত্যিক মূল্য বৰ্তমান অসমীয়া সাহিত্যৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত ঘাইকৈ ঐতিহাসিক বিধৰহে, আৰু সিবোৰৰ কোনো কোনো ঠাইতহে ভাবাই শিল্পীমনৰ এনে তন্ময়তাৰ পৰিচয় দিয়ে। কাহিনীৰ বিন্যাসে উচ্চ স্তৰৰ উপন্যাসত জীৱন আৰু জগতৰ একোটা সাধাৰণীকৃত অৰ্থৰ প্ৰতিভাস হিচাপে দেখা দি ঔপন্যাসিকৰ গভীৰ 'কাব্যিক দৃষ্টি'ৰ পৰিচয় দিয়েঃ এনে গভীৰ কাব্যিক দৃষ্টিৰ পৰিচয়ো অৱশ্যে এই উপন্যাস দুখনত নাই।

গোহাঞিবৰুৱাৰ ঐতিহাসিক নাটককিখনত ('জয়মতী', 'গদাধৰ', 'লাচিত বৰফুকন', 'সাধনী') উপন্যাস দুখনতকৈ বেছি আংশিক আৰু সীমাবদ্ধ ৰূপতহে কাব্যৰস সঞ্চাৰিত হৈছে। ইতিহাসৰ ঘটনা এই নাটকবোৰত যি ৰূপত বিন্যস্ত হৈছে তাৰ পিচফালে প্ৰকৃত কাব্যিক দৃষ্টিৰ ক্ৰিয়া অনুভূত নহয়। যিবোৰ অংশত চৰিত্ৰ-চিত্ৰণ বাস্তৱবাদী সাধাৰণ গদ্যৰ মাধ্যমত দেখা দিছে—সেই অংশবোৰহে এই নাটকবোৰত বিশেষ সাহিত্যিক আবেদনৰ বস্তু

হব পাৰিছে। এই অংশবোৰত আমি যেন গদ্যৰ মাধ্যমত জীৱনৰ সাধাৰণ ৰূপটোক মূৰ্ত কৰিবলৈ বিচৰা ঔপন্যাসিকজনকে কিছু পৰিমাণে স্বকীয়া ৰূপত লগ পাওঁ। অলৌকিক নাইবা সমসাময়িক জীৱনৰপৰা আঁতৰৰ ঐতিহাসিক মহিমা-মণ্ডিত চৰিত্ৰ আৰু ঘটনাবোৰক মূৰ্ত কৰিব খোজা কবিতাৰ ভাষা এই নাটকবোৰত দুৰ্বল—কিন্তু সাধাৰণ লৌকিক চৰিত্ৰ আৰু ঘটনাবোৰক সজীৱ ৰূপত ধৰি ৰাখিবপৰা ভাষাৰ পৰিচয় সিবোৰত আছে। গোহাঞিবৰুৱাৰ 'জয়মতী' নাটকৰ 'জিন্নু' চৰিত্ৰটোৱে ঐতিহাসিক তথ্যৰ বোজা কঢ়িয়াব লগা হোৱা নাছিল কাৰণেই এই কল্পনামূলক চৰিত্ৰটোৱে ধেমেলীয়া লৌকিক পৰ্যায়ৰ চৰিত্ৰবোৰৰ দৰেই কিছু পৰিমাণে এক সজীৱতা লাভ কৰিছে। ইতিহাসক কাব্যৰ ৰসলৈ ৰূপান্তৰিত কৰিবলৈ গোহাঞিবৰুৱা বিশেষভাৱে সফল হোৱা নাই—কিন্তু তেওঁৰ পৌৰাণিক নাটক 'বাণৰজা'ত বিষয়বস্তুৰ কাব্যিক ৰূপান্তৰ-সাধনত তুলনামূলকভাৱে কিছু পৰিমাণে অধিক সফলতা লাভ কৰিছে। অনুমান হয় যেন 'শ্ৰীকৃষ্ণ' গ্ৰন্থৰ ৰচয়িতাৰ তাত্ত্বিক সুৰ আৰু শাস্ত্ৰীয় ভাষা অসম বুৰঞ্জীৰ ঘটনা প্ৰবাহতকৈ পৌৰাণিক আখ্যানৰ লগতহে বেছি সঙ্গত আছিল। এই প্ৰসঙ্গত এটা কথা লক্ষ্য কৰিব পাৰি : 'বাণৰজা'ত ঐতিহাসিক নাটককিখনৰ দৰে কবিতাৰ ভাষাৰ প্ৰয়োগ নাই—মাত্ৰ কেইটামান পৃষ্ঠাতহে এনে ভাষাৰ প্ৰয়োগ হোৱা দেখা যায়—নাটকখন প্ৰধানতঃ গদ্যত ৰচিত। পৌৰাণিক কৃষ্ণ-নিৰ্ভৰ আখ্যানৰ চৰিত্ৰবোৰৰ লগত সঙ্গত এক ভাষা—( তাত্ত্বিক শাস্ত্ৰীয় সুৰৰ গদ্য ) গোহাঞিবৰুৱাই বিচাৰি পাইছিল, কিন্তু ঐতিহাসিক নাটককিখনত ঐতিহাসিক মহিমামণ্ডিত চৰিত্ৰ-বোৰৰ উপযোগী ভাষা বিচাৰি পোৱা নাছিল। 'জয়মতী' ( ১৯০০ ), 'গদাধৰ' ( ১৯০৭ ), 'সাধনী' ( ১৯১১ ) নাটকত অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দোবদ্ধ ভাষাৰ প্ৰাধান্য—কিন্তু এই ভাষাই এই নাটককিখনত এটা আড়ষ্টতা আৰু যান্ত্ৰিকতাৰহে পৰিচয় দিয়ে। তেওঁৰ শেষৰখন ঐতিহাসিক নাটক 'লাচিত বৰফুকন'ত ( ১৯১৫ ) নাট্যকাৰে কবিতাৰ সাধাৰণ ভাষা বৰ্জন কৰি গদ্যকেই গ্ৰহণ কৰিছে ; তেওঁৰ নিজৰ ভাষাত—"গদ্যত 'গাওঁবুঢ়া' আৰু 'টেটোন তামুলী' নামেৰে দুখন ধেমেলীয়া সৰু নাটক ৰচনা কৰা হৈছিল যদিও, ইয়াৰ আগেয়ে ডাঙৰ নাটক আমি গদ্যত ৰচনা কৰি পোৱা নাই।" 'লাচিত বৰফুকন' নাটকখনৰ এটা গুণ হ'ল—'জয়মতী', 'গদাধৰ' আৰু 'সাধনী'ত থকা জড়তাগ্ৰস্ত যান্ত্ৰিক কবিতাৰ ভাষা ইয়াত নাই—ইয়াত সাৱলীল গদ্যৰ আধিপত্য। কিন্তু ঘটনাৰ বিৱৰণে এই নাটকখনত ইমান হেঁচা দি আছে যে সাহিত্যৰ প্ৰাণ-

স্বৰূপ অনুভূতিৰ অনুৰণন ইয়াত বহুত সময়ত অনুভূত নহয়। আনহাতে আগৰ তিনিখন ঐতিহাসিক নাটকত আবেগিক মুহূৰ্ত কিছুমানৰ উপস্থাপনত কাব্যই দেখা দিছে যদিও সি উপযুক্ত ভাষাৰ মাধ্যমৰ অভাৱত জড়তাগ্ৰস্ত আৰু সঙ্কুচিত হৈ আছে। পৌৰাণিক নাটক 'বাণৰজা'তেই ( ১৯৩৩ ) বৰং সাৱলীলতা আৰু বিষয়বস্তুৰ অনুকূল এক আনুভূতিক সজীৱতা থকা ভাষাৰ পৰিচয় কিছুদূৰ পোৱা যায়, আৰু সেয়ে সামগ্ৰিক ৰূপত এই নাটকখনেই ঐতিহাসিক নাটককিখনতকৈ 'কাব্য'ৰ বেছি ওচৰ চাপিব পাৰিছে। এই ঐতিহাসিক-পৌৰাণিক নাটককেইখনত অংশ বিশেষত পোৱা বিধৰ বাস্তৱ-ধৰ্মী লৌকিক চৰিত্ৰ আৰু ঘটনাৰ একোখন পূৰ্ণাঙ্গ প্ৰতিচ্ছবি পোৱা যায়— 'গাওঁবুঢ়া' ( ১৮৯৭ ), 'টেটোন তামূলী' ( ১৯০৯ ) আৰু 'ভূত নে ভ্ৰম' ( ১৯২৪) —এই নাটককেইখনত। হাস্যৰস-প্ৰধান এই নাটককেইখনত কবিতাৰ ছন্দোবদ্ধ ভাষা নাইবা আবেগিক সংস্কৃতীয়া গদ্য নাই। সিবোৰত সাধাৰণ লৌকিক ভাষাৰ সফল প্ৰয়োগৰ কাৰণে চৰিত্ৰবোৰে সজীৱ ৰূপত দেখা দিছে। বিশেষকৈ 'গাঁওবুঢ়া' নাটকত উনৈশ শতিকাৰ অসমৰ গাঁৱৰ এখন 'নিভাজ চিত্ৰ' কথা ভাষাৰ এনে সজীৱ ব্যৱহাৰৰ কাৰণেই প্ৰকাশ পাইছে। সামগ্ৰিক ৰূপত গোহাঞিবৰুৱাৰ এই ধেমেলীয়া নাটককেইখন ঐতিহাসিক নাটককেইখনতকৈ বেছি সংহতিপূৰ্ণ—কাৰণ, এইবোৰত কেৱল কথা ভাষাৰেই প্ৰয়োগ হৈছে আৰু 'কাব্যিকতা'ৰ প্ৰয়োজনত কোনো যান্ত্ৰিক ভাষাৰ আমদানি কৰিব লগা হোৱা নাই। তথাপি, বেজবৰুৱাৰ হাস্যৰসৰ লগত তুলনা কৰিলে দেখা যায় যে গোহাঞিবৰুৱাৰ হাস্যৰসত স্বতঃস্ফূৰ্তি আৰু সজীৱতা বেছি নাই। এই নাটককেইখনৰ সামগ্ৰিক ৰূপবোৰ অধিক সংহতিপূৰ্ণ হলেও—ইবোৰত মূল হাস্যৰসৰ আবেদন তীব্ৰ নহয়। মুঠৰ ওপৰত সাধাৰণ-ভাৱে কব পাৰি যে গোহাঞিবৰুৱাৰ ঐতিহাসিক, পৌৰাণিক আৰু ধেমেলীয়া —এই তিনি শ্ৰেণীৰ নাটকবোৰৰ মাজত সফলতাৰ সুকীয়া সুকীয়া পৰ্যায় দেখা গলেও—আৰু ধেমেলীয়া নাটককিখনত বাস্তৱধৰ্মী ৰীতিৰ আস্বাদ পোৱা গলেও—'গাওঁবুঢ়া' নাটকখন বাদ দিলে, সাধাৰণতে দেখা যায় যে তেওঁৰ নাটকবোৰত সাহিত্য-ৰসে মুক্তভাৱে ক্ৰিয়া কৰিব পৰা নাই। ধেমেলীয়া নাটককেইখনত 'বাস্তৱতা' যিমানখিনি আৰু ঐতিহাসিক, পৌৰাণিক নাটক কেইখনত ইতিহাস বা আখ্যান যিমানখিনি—তাৰ অনুপাতে সিবোৰত 'সাহিত্য'ৰ ক্ৰিয়া পৰিলক্ষিত নহয়।

বেজবৰুৱাৰ 'জয়মতী', 'বেলিমাৰ', 'চক্ৰধ্বজসিংহ'—এই নাটকবোৰত

একাধাৰে সাৱলীলতা আৰু পেলৱতা, দৃঢ়তা আৰু কোমলতা থকা এক গদ্যই গোহাঞিবৰুৱাৰ 'সাধনী', 'জয়মতী', 'গদাধৰ' আদি নাটকত কাব্যিকতাৰ যান্ত্রিক ভাষাই কৰিবলৈ বিচৰা কামখিনি ভালদৰে সমাধা কৰিছে : সেয়ে বেজবৰুৱাৰ এই নাটককেইখনৰ সাহিত্যিক আবেদন তুলনামূলকভাৱে বেছি তীব্ৰ। বেজবৰুৱাৰ 'জয়মতী'য়ে কাব্যৰসত সিক্ত এক প্ৰাণস্পৰ্শী গদ্যত যি মুহূৰ্তত কয় :

> ঈশ্বৰৰ শান্তিময় কোলালৈ যাবলৈ ওলালো। দুখৰ ওৰ পৰিল আৰু সোৱা চাচোন, মোলৈ বিমান আহিছে। তই দেখিছনে তৰবৰী ?—মোৰ ভনী তৰবৰী, মই তইঁতক অনেক দুখ দিছিলোঁ, সময়ে সময়ে অনেক টান কথা কৈ কষ্ট দিছিলোঁ, মোৰ দোষ ক্ষমা কৰিবিহঁক তৰবৰী !—চাওদাংহঁত ওচৰতে আছে, তই গুছি যা, নহলে তোক সিহঁতে কেনেবাকৈ দুখ দিব।......

তেতিয়া গোহাঞিবৰুৱাৰ 'জয়মতী'য়ে কাব্যিকতাৰ যান্ত্রিক ভাষাত কয় :

> জানিবাঁ সম্ভাষা মোৰ, দৰ্শক মণ্ডলি !
> এৰিবাঁ যতেক দায়, বিদায় কালত ;
> হৰিষ্ অন্তৰে যাওঁ পুণ্য ৰাজ্যলই,
> পালি মোৰ মহাব্ৰত, ইহ জনমৰ।......

সেইদৰে গোহাঞিবৰুৱাৰ গদ্যত ৰচিত 'লাচিত বৰফুকন' নাটকত এই যান্ত্রিক কাব্যিকতা নাথাকিলেও বেজবৰুৱাৰ 'চক্ৰধ্বজ সিংহ'ৰ সজীৱতা আৰু স্বতঃস্ফূৰ্তি নাই, আৰু তাত গদ্যত বেজবৰুৱাৰ ভাষাৰ প্ৰাণস্পৰ্শী পেলৱতা, নমনীয়তা, মূৰ্চ্ছনা নাই। এনেবোৰ কাৰণতে বেজবৰুৱাৰ নাটককেইখনত বিষয়বস্তুৰ কাব্যিক ৰূপান্তৰ যিমানদূৰ ঘটিছে, গোহাঞিবৰুৱাৰ নাটক কেইখনত সিমানদূৰ ঘটা নাই। অৰ্থাৎ সাহিত্য হিচাপে সাধাৰণতে তেওঁৰ নাটকবোৰৰ আবেদন বিশেষ উল্লেখযোগ্য নহয়। তথাপি 'বাণৰজা' নাটক-খনৰ সুৰত ( tone ) কৃষ্ণ-কথাৰ ৰসত সিক্ত, তাত্ত্বিক-শাস্ত্রীয় চেতনাৰ এটা মনৰ আনুভূতিক অস্তিত্ব অনুভূত হয় ; আৰু 'গাওঁবুঢ়া' নাটকখনত হাস্যৰসৰ পাতল আবৰণটোৰ অন্তৰালত সাধাৰণ চৰিত্ৰবোৰৰ অন্তৰ্জগতৰ দুখ-বেদনা মূৰ্ত কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা 'ভানুমতী', 'লাহৰী' উপন্যাসৰ ঔপন্যাসিকজনৰে আনুভূতিক অস্তিত্ব দেখা যায়। অৱশ্যে ঘাইকৈ 'গাওঁবুঢ়া' নাটকখনেই বেছি পৰিমাণে আনুভূতিক সজীৱতাৰ পৰিচয় দিয়ে।

ঔপন্যাসিক গোহাঞিবৰুৱাৰ গদ্যত জীৱন আৰু জগতৰ প্ৰতিচ্ছবিয়ে

যি পৰিমাণে আনুভূতিক সজীৱতাৰ ৰূপত কাব্যক স্পৰ্শ কৰিছে, নাট্যকাৰ গোহাঞিবৰুৱাৰ, বিশেষকৈ সেই নাটকবোৰত—যিবোৰত তেওঁ কবিতাৰ এটা বিশেষ সাজ সাঙ্গীতিক ছন্দক ব্যৱহাৰ কৰিছে—সেই প্ৰতিচ্ছবিয়ে সেই পৰিমাণে কাব্যক স্পৰ্শ কৰিব পৰা নাই। এই নাটকবোৰত সঙ্গীতে সাহিত্যৰ প্ৰাণস্বৰূপ আনুভূতিক সজীৱতা বা কাব্যৰসৰ সহায়ক নহৈ বাধা হৈহে দেখা দিছে। গোহাঞিবৰুৱাৰ উপন্যাস আৰু নাটকবোৰত কাব্যৰসৰ সন্ধানৰ পিচত 'কবিতা' হিচাপে চিহ্নিত তেওঁৰ সাহিত্যৰ বিশেষ অংশটোৰ আলোচনাত নমাৰ সময়ত এই কথাটো মনত ৰখাৰ প্ৰয়োজন।

গোহাঞিবৰুৱাৰ 'লীলা', 'জুৰণি', 'ফুলৰ চানেকি'—এই তিনিখন পুথি তেওঁৰ সাহিত্যৰ এটা বিশেষ প্ৰকাৰৰ—(যাৰ নাম 'কবিতা') বস্তু। এই প্ৰকাৰৰ সাহিত্যত সঙ্গীতৰ প্ৰাধান্য অপৰিহাৰ্য, উপন্যাস আৰু নাটকৰ দৰে ইয়াত সঙ্গীতক বৰ্জন কৰিব নোৱাৰি। 'কবিতা' যিমানেই কথ্য ভাষাৰ ওচৰ নাচাপক—যিমানেই সি 'কথা-কবিতা' হৈ নপৰক, গদ্যধৰ্মী উপন্যাস বা ৰচনাৰ দৰে সি সঙ্গীতৰ লগত সম্পৰ্কহীন হৈ নপৰে। যি 'ঘনীভূত' আনুভূতিক সজীৱতা ইয়াৰ প্ৰাণকেন্দ্ৰত থাকে সিয়েই স্বাভাৱিকভাৱে এনে সম্পৰ্ক দাবী কৰে। কবিতাই যেতিয়া গদ্যৰ মাজত আত্মপ্ৰকাশ কৰে তেতিয়া সেই গদ্যৰ মাজত মনৰ ভাব-অনুভূতিবোৰৰ স্বাভাৱিক সূক্ষ্ম সাঙ্গীতিক আলোড়নবোৰেই প্ৰবাহিত হৈ যায়, কেৱল সঙ্গীতে আনুষ্ঠানিক সামাজিক প্ৰথাসিদ্ধ ৰূপবোৰ এৰি বিচিত্ৰ সূক্ষ্ম অভিনৱ ৰূপত আত্ম-প্ৰকাশ কৰে। উপন্যাস আৰু নাটকৰ গদ্য বহুত সময়ত ঘাইকৈ অনুভূতি নিয়ন্ত্ৰিত নহৈ মনন-নিয়ন্ত্ৰিত হৈ দেখা দিয়ে, আৰু সেয়ে অনুভূতিৰ অনুৰণনৰ স্বাভাৱিক ভাষা সঙ্গীতৰ লগত কবিৰ নিবিড় সম্পৰ্ক ঔপন্যাসিক আৰু নাট্যকাৰৰ ক্ষেত্ৰত পৰিলক্ষিত নহব পাৰে। ঔপন্যাসিক আৰু নাট্যকাৰে সঙ্গীতৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ নকৰি বিভিন্ন পদ্ধতিৰ সহায়ত জীৱন-জগত সম্পৰ্কীয় নিজৰ বোধক আনুভূতিক সজীৱতাৰে মূৰ্ত কৰিবলৈ বিচাৰে; কিন্তু কবিৰ ক্ষেত্ৰত, যিহেতু কবিয়ে ভাষাত প্ৰত্যক্ষভাৱে অনুভূতিৰ অনুৰণন সঞ্চাৰিত কৰে—সঙ্গীতৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীলতা নাইকিয়া নহয়। গোহাঞিবৰুৱাৰ ঐতিহাসিক নাটককেইখনৰ আলোচনাত আমি এই কথাটো দেখিলো যে সিবোৰত সঙ্গীতৰ ওপৰত—ছন্দোবদ্ধ ভাষাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীলতাই নাটককিখনে আনুভূতিক সজীৱতা লাভ কৰাত বাধাহে দিছে। অৰ্থাৎ তাত যি সঙ্গীত প্ৰকাশ হৈছে সি বিষয়বস্তুৰ প্ৰতি নাট্যকাৰৰ মনত জাগ্ৰত হোৱা অনুভূতিৰ প্ৰকৃত পৰিচয় দিব পৰা নাই—তাত সঙ্গীত

'অৰ্থ'ৰ লগত নিবিড়ভাৱে সংযুক্ত বা 'অৰ্থ'ৰ মাজত নিহিত সঙ্গীত হব পৰা নাই বেছিভাগ ক্ষেত্ৰতেই। এই কাৰণেই সিবোৰৰ অংশ বিশেষত আৰু উপন্যাস দুখনত গদ্যৰ ভাষাত এনে সঙ্গীতৰ বহিৰ্ভূত কাব্য বা সাহিত্য-ৰস সঞ্চাৰিত হৈছে যদিও কবিতাৰ সাজ পিন্ধোৱা অংশবোৰত কাব্যৰ পৰিচয় সীমাবদ্ধ, জড়তাগ্ৰস্ত।

'লীলা' ( ১৮৯৯ ), 'জুৰণি' ( ১৯০০ ), 'ফুলৰ চানেকি' ( ১৯৪১ )— এই কবিতা পুথিকিখনৰ বিষয়বস্তুবোৰৰ লগত গোহাঞিবৰুৱাই কেনে আনুভূতিক সম্পৰ্ক স্থাপন কৰিছিল, আৰু ইবোৰত থকা সঙ্গীত-নিৰ্ভৰ কাব্যৰ—কবিতাবোৰৰ—'কাব্যিক' পৰিচয় কেনে ধৰণৰ ? এই প্ৰসঙ্গত কব পাৰি যে ঐতিহাসিক নাটককিখনত থকা কবিতাৰ অংশবোৰ হ'ল সংলাপৰ বস্তু—বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ মনৰ উক্তি : এই পুথি তিনিখনৰ কবিতাবোৰ হ'ল ঘাইকৈ কবিৰ 'স্বগতোক্তি'। কবিতাৰ ভাষাত—ছন্দোবদ্ধ ভাষাত মনৰ বিভিন্ন ভাব প্ৰকাশ কৰোতে গোহাঞিবৰুৱাই যি পৰিমাণৰ যান্ত্ৰিকতাৰ পৰিচয় দিছে— সেই পৰিমাণৰ যান্ত্ৰিকতা এই কবিতাবোৰত নাই আৰু সেয়ে দেখা যায় যে এই ক্ষেত্ৰত বিষয়বস্তুৰ লগত কবিৰ আনুভূতিক সম্পৰ্ক তুলনামূলকভাৱে অধিক সজীৱ। এই কবিতাবোৰ একাধাৰে ৰোমাণ্টিক আবেগ আৰু তাত্ত্বিক প্ৰেৰণাৰ বস্তু বুলিব পাৰি। গোহাঞিবৰুৱাৰ ৰোমাণ্টিক চেতনা বেজবৰুৱা, চন্দ্ৰকুমাৰ, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ দৰে উন্মুক্ত বিধৰ নহয়—ই যেন সঙ্কুচিত, আনুষ্ঠানিক গাম্ভীৰ্যৰ ছায়াত কিছু দূৰ নিষ্প্ৰভ। তেওঁৰ 'লীলা', 'জুৰণি' আদিত পৰোক্ষভাৱে হলেও প্ৰেমৰ ভূমিকা আছে, কিন্তু সেই প্ৰেম হ'ল সমাজ-অনুমোদিত 'দাম্পত্য-প্ৰেম'। এক শাস্ত্ৰীয় মাঙ্গলিক পৰিবেশৰ মাজত দাম্পত্য প্ৰেমৰ ৰূপত যেন গোহাঞিবৰুৱাৰ ৰোমাণ্টিক চেতনাই প্ৰকাশ হবলৈ বাট বিচাৰিছে। এই হিচাপে তেওঁৰ সমসাময়িক বেজবৰুৱা-আগৰৱালা-গোস্বামীৰ লগত তেওঁৰ মনে এক বিন্দুত সংযোগ স্থাপন কৰিছে। আনহাতে, তেওঁৰ আন এজন সমসাময়িক মফিজুদ্দিন আহমদ হাজৰিকাৰ দৰে তাত্ত্বিক সুৰত তেওঁৰ মন আচ্ছন্ন : অৱশ্যে মফিজুদ্দিনৰ ক্ষেত্ৰত নৈতিকতাবাদী ভঙ্গীটোও আছে আৰু মফিজুদ্দিনৰ সৰল কথ্য ভাষাৰ ঠাইত সংস্কৃত-মিহলি এক ভাষাৰ যোগেদি গোহাঞিবৰুৱাই তেওঁৰ এই তাত্ত্বিক সুৰটো প্ৰকাশ কৰিবলৈ বিচাৰিছে। ৰোমাণ্টিক আৰু তাত্ত্বিক—এই দুটা সুৰেই বেছিভাগ সময়তে তেওঁৰ কবিতাত একেলগে ধ্বনিত হৈছে। অৱশ্যে বহুত সময়ত তাত্ত্বিক সুৰটোৱে অসঙ্গত ৰূপত মননধৰ্মী যুক্তিমূলক ভাষা কবিতাবোৰলৈ লৈ আহিছে

আৰু ফলত সিবোৰৰ আবেগিক সজীৱতা আৰু ব্যঞ্জনাৰ পৰিধি সীমাবদ্ধ হৈ পৰিছে। ৰস নাইবা অনুভূতিৰ ভূমিকাতকৈ বাচ্যাৰ্থৰ ভূমিকাই যেন বেছি শক্তিশালী হৈ দেখা দিছে।

'লীলা' এটা সুদীৰ্ঘ আখ্যানমূলক কবিতা—'কাব্য' হিচাপে সাধাৰণতে যাৰ পৰিচয় দিয়া হয়। সাধাৰণতে আখ্যানমূলক কবিতাত গতিধৰ্মী কবিতাৰ তীব্ৰ আনুভূতিক সজীৱতা নাথাকে—ইয়াৰ বিস্তৃত পৰিসৰত 'আখ্যানে' দিব পৰা স্বকীয় তৃপ্তিয়ে এই ক্ষতি কিছুদূৰ পূৰণ কৰে। ঔপন্যাসিক গোহাঞিবৰুৱাক ইয়াতো যেন আমি এটা পৰিবৰ্তিত ৰূপত লগ পাওঁ—তেওঁৰ প্ৰথম দাম্পত্য জীৱনৰ এই কাব্যিক কাহিনীত। মৃত প্ৰথমা পত্নী 'লীলা'ৰ নামটোৰ ব্যঞ্জনাখিনিৰ ( 'সংসাৰ লীলা', 'জানাতো সৃষ্টিৰ লীলা বিধিৰ হাতত' ) প্ৰতীকী ব্যৱহাৰৰ যোগেদি আৰম্ভণিতে এই কাহিনীক এটা বহল অৰ্থ দান কৰাৰ এটি প্ৰয়াসো লক্ষ্য কৰিব পাৰি, আৰু 'সামৰি সংসাৰ লীলা, স্বৰ্গত জিলিকে এই পুণ্যা লীলাৱতী'—কথাত কবিতাটোৰ অন্ত পৰিছে। তথাপি এই শব্দটোৰ মৰ্ম ( 'সংসাৰ এক লীলা' ) মূল কাহিনীটোৰ পৰিবেশনত বেছি জীৱন্ত হৈ উঠিব নোৱাৰিলে—যদিও প্ৰকৃতিৰ ৰহস্য আৰু জন্ম-মৃত্যু সুখ-দুখৰ সংসাৰ-চক্ৰৰ মায়াময় ৰূপটোৰ কথা কাহিনীটোত উপস্থাপন কৰা হৈছে। ইয়াৰ ঘাই কাৰণ হ'ল, এই তত্ত্বক গোহাঞিবৰুৱাৰ মননে—সচেতন মনে যিমানদূৰ গ্ৰহণ কৰিছে, তেওঁৰ অনুভূতিয়ে তাক ভাষাৰ ৰূপত মূৰ্ত কৰিবলৈ যেন সিমানদূৰ আগবঢ়া নাইঃ লীলা, মায়া, ৰহস্যৰ বোধ সঞ্চাৰ কৰিবলৈ 'লীলা' কাব্যত যিখিনি অতীন্দ্ৰিয়তাৰ স্পৰ্শ থাকিব লাগিছিল সেইখিনি স্পৰ্শ তাত নাই। সচেতন মনৰ নিয়ন্ত্ৰণত থাকিলেও তলত উদ্ধৃত বিধৰ শাৰীবোৰত 'লীলা' কবিতাটোত মাজে মাজে কাব্যৰ কিছু পোহৰ পৰিছেঃ

আকাশত ভ্ৰমি ফুৰা মেঘদূতগণ,
উন্নাহত উৰি ফুৰে বাতৰি বিলাই
অযাচিতে কাৰোবাৰ; আপোন-পাহৰা
কৰে কাৰোবাক, হাঁয়, আপোন-পাহৰি!
চাপিলে ওচৰ দেহি, সুকোমল হিয়া
যায় পমি আবেগত!—ৰহস্য অপাৰ!
দূৰণিৰ দৃষ্টি-ৰেখা, মন-চিত-হৰা,
চাওঁতে চাওঁতে, অহ, শ্যামা প্ৰকৃতিয়ে
নিশ্বাস নিৰোধি যেন প্ৰাণ কাঢ়ি লয়!

আৰু যত সৌন্দৰ্য্যৰ গুপুত সম্ভাৰ,
উদিয়াই শাৰী শাৰী পাতিছে পোহাৰ ;
কিনোতা মানৱী প্ৰাণ, বেচোঁতী প্ৰকৃতি।
অৰক্ষিতে আছে পৰি ; সাধ্য কিন্তু কাৰ
লয় তুলি কিবা এটি, সলনিত তাৰ,
নেবেচিলে মন-প্ৰাণ,—একমাত্ৰ বেচ।

লক্ষ্য কৰিলে দেখা যাব যে এটা ভাবৰ ( idea ) এনে যুক্তিধৰ্মী আনুষ্ঠানিক ভঙ্গীৰ পৰিবেশনত কবিৰ ৰহস্যৰ উপলব্ধিয়ে তাৰ অনুকূল পৰিধিৰ ব্যঞ্জনা লৈ প্ৰকাশ হব পৰা নাই। তথাপি এনেবোৰ অংশতেই 'লীলা'ত কবিতাৰ ছয়া-ময়া ৰূপটো দেখা পোৱা যায়।

'লীলা' কাব্যৰ অন্যতম ঐতিহাসিক তাৎপৰ্য হ'ল, ৰমাকান্ত চৌধুৰী আৰু ভোলানাথ দাসে অসমীয়া কবিতালৈ অনা মাইকেলী ৰীতিৰ অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দোবদ্ধ আৰু প্ৰাচীন আখ্যান-নিৰ্ভৰ কাব্যই ইয়াত সমসাময়িক জীৱনৰ ৰূপায়ণত কিছু পৰিমাণে এটা নতুন ৰূপ লৈছে। ইয়াত সেয়ে 'অভিমন্যু বধ' আৰু 'সীতাহৰণ কাব্য'ত নথকা বিধৰ আৰু সাধাৰণতে গদ্যমূলক সাহিত্য উপন্যাসতহে পৰিলক্ষিত হোৱা বাস্তৱমুখী ধাৰাটোও কিছু পৰিমাণে লক্ষ্য কৰিব পাৰি। আৰু, কবিতাত গোহাঞিবৰুৱাৰ ভাষা—মূলতঃ ৰোমাণ্টিক গীতি-কবিতাৰ কবি চন্দ্ৰকুমাৰ, বেজবৰুৱা আৰু হেমচন্দ্ৰৰ কবিতাৰ ভাষাৰ দৰে —কথ্য ভাষাৰ বেছি ওচৰৰ বস্তু নহয় যদিও, ৰমাকান্ত চৌধুৰীৰ

সাগৰ সমান
অপাৰ কৌৰৱী সেনা পূৰিলা শৰদে
হাঁহাকাৰ ৰণথলি, স্বামী নিধনত।
উথলিয়া শব্দ-সিন্ধু সেনাৰ ভিতৰ
লড়ালা পাতাল স্বৰ্গ, লড়ালা মেদিনী
মেৰুদণ্ড সমন্বিতে। শৰদে শৰদে
ভাঙ্গিয়া পড়িলা যেন ধৰাত আকাশ···( 'অভিমন্যু বধ' )

আৰু ভোলানাথ দাসৰ

এত কহি নিশাচৰী সলাইলা ৰূপ
ধৰিলা ভীষণ মূৰ্ত্তি। মোহিনী মূৰতি
লুকাল ; লুকাল আৰু কুসুমৰ মালা ;
হৰিল সুহাসি মুখে, মৃদু দৰশন।

শূৰ্পনখা শূৰ্প-নখ, দন্ত কোৰ সম,
কৰী কৰ্ণ তুল কৰ্ণ, ধৰিলা নিমেষে ;
বিশাল নাসিকা ৰন্ধ্ৰে বহিল নিশ্বাস,
ভাতীমুখে বায়ু যেন। টকালি ৰসনা
নিকটি বিকট দন্ত, চক্ষু পকাইয়া
চলিলা গ্ৰাসিবে সীতা ভীমা মায়াবিনী।—( 'সীতাহৰণ কাব্য' )

আদিতকৈ গোহাঞিবৰুৱাৰ 'লীলা' কাব্যৰ ভাষাৰ সুৰ কিছু সুকীয়া ঃ সি তুলনামূলকভাৱে অসমীয়া কবিতাত মাইকেলী ৰীতিয়ে অধিক স্বাভাৱিকতালৈ লাভ কৰা এক বিৱৰ্তনৰ পৰিচয় দিয়ে ঃ

জানাতো সৃষ্টিৰ লীলা বিধিৰ হাতত,
প্ৰকৃতি-পুৰুষ, যিবা মানব-মানবী।
সৃষ্টিৰ পাতনি-ৰূপে মায়াৰ বিকাশ,
জগতৰ সৃষ্টি পাছে ; পাছে জীৱগণ।

ইয়াৰ উপৰিও, গোহাঞিবৰুৱাৰ হাতত অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ তত্ত্বৰ পৰিবেশন আৰু প্ৰকৃতিৰ ৰোমাণ্টিক বন্দনাৰ বাবেও ব্যৱহৃত হৈছে—যি কথাটো ৰমাকান্ত আৰু ভোলানাথৰ কবিতাত দেখা নাযায়। 'লীলা' কাব্যৰ ঠায়ে ঠায়ে তত্ত্বাশ্ৰয়ী কাব্যৰ যি ধাৰাটোৱেও আখ্যানৰ মাজে মাজে ভূমুকি মাৰিছে—সেই ধাৰাটোৱে মূলতে মাইকেলী ৰীতিৰ বান্ধোনত ৰৈয়ে যেন তেওঁৰ 'জুৰণি' আৰু 'ফুলৰ চানেকি'ত থকা চনেট আৰু আন কবিতা কিছুমানত তুলনামূলকভাৱে অধিক গীতিধৰ্মী চৰিত্ৰ লৈ দেখা দিছে।

'লীলা' কাব্যত দেখা দিয়া মাইকেলী ৰীতিৰপৰা তেওঁৰ পিচৰ খণ্ড কবিতাবোৰত গোহাঞিবৰুৱা বেছি দূৰলৈ যোৱা নাই, আৰু সেয়ে 'জোনাকী' গ্ৰুপৰ কবিকিজনৰ ভাষা ৰমাকান্ত-ভোলানাথৰ কবিতাৰপৰা যিমান দূৰত আছে আৰু যিমান 'আধুনিক'—গোহাঞিবৰুৱাৰ কবিতাবোৰৰ ভাষা সিমান দূৰত নাই আৰু সিমান 'আধুনিক' নহয়। বঙ্গীয় কবিসকলৰ ভিতৰত আধুনিক যুগৰ প্ৰথম অনুচ্ছেদৰ কবি মাইকেলৰ লগতেই যেন গোহাঞিবৰুৱাৰ বেছি সম্পৰ্ক ; কিন্তু 'জোনাকী' গ্ৰুপৰ কবিসকলৰ ৰবীন্দ্ৰনাথৰ লগতেইহে ঘাই সম্পৰ্ক। গোহাঞিবৰুৱাৰ গীতিধৰ্মী আবেগৰ কবিতাতো সেয়ে ৰাবীন্দ্ৰিক ৰোমাণ্টিক আহিৰ ঘাইকৈ ব্যঞ্জনামূলক চিত্ৰকল্প-নিৰ্ভৰ ৰীতিটোৰ ঠাইত মাইকেলী চনেটৰ পৰ্যায়-ক্ৰমিক ভাব-সম্প্ৰসাৰণৰ ৰীতিটোৱেহে বেছি গুৰুত্ব লাভ কৰা দেখা যায়। চন্দ্ৰকুমাৰৰ 'প্ৰকৃতি', হেমচন্দ্ৰৰ 'প্ৰিয়তমাৰ চিঠি',

বেজবৰুৱাৰ 'কবিতা' আদি কবিতাৰ লগত গোহাঞিবৰুৱাৰ 'জুৰণি'ত থকা কবিতাবোৰ তুলনা কৰিলে এই কথাটো ধৰিব পাৰি। সিবোৰৰ মাজৰে এটা কবিতা হ'ল 'কবিতা' :

সহস্ৰ চকুৰে দেখা কত কি যে গুণি,
ফুটাব নোৱাৰি ভাব, টোকে চকু-পানী
কত কাল নীলাকাশে!—আগ্নেয় কুসুম
সুকুয বুকুত লই, জলে চতুর্গুণ।
অর্থভৰা হাঁহি মাৰি ফুল কুঁৱৰীয়ে
চিপিয়াই কবলই পুনু এৰি দিয়ে!
ৰূপহী জোনায়ে দেখি, কত প্ৰেম-ভাব
সঙ্কেতে বুজাই ভাগে,—কথাৰ অভাৱ।
সন্ধিয়াৰ ৰঙা বেলি আপুনি তপত,
বিচ্ছেদ-পোৰণি ভাপ নহয় বেকত!
কুলু কুলু নই বয় কত কি বিনাই,
হুবুজি নোসোধে কেঁৱে কি তাৰ বিলাই!

নসহি কবিতা-ৰাণী জড়-জগতত
দিলেহি বুজনি সুৰ অব্যক্ত ভাবত।

ইয়াত 'অপ্ৰকাশৰ বেদনা' প্ৰকাশক চিত্ৰকল্প আছে, কিন্তু শব্দব্যঞ্জনা আৰু সঙ্গীত-নির্ভৰ ইন্দ্ৰিয় গ্ৰাহ্যতাতকৈ ভাবাশ্ৰয়িতাই সিবোৰত বেছি তীব্ৰ।

'জুৰণি'ত আখ্যান-নির্ভৰ কবিতা নাই, তাত আছে ঘাইকৈ একোটা একোটা ভাব-নির্ভৰ মননমুখী কিছুমান সৰু খণ্ড কবিতা। 'জুৰণি' গোহাঞি-বৰুৱাৰ দ্বিতীয় দাম্পত্য জীৱনৰ বস্তু। প্ৰথমা পত্নীৰ বিয়োগত ব্যথিত হোৱা তেওঁৰ হৃদয়ত দ্বিতীয়া পত্নীয়ে দিয়া 'জুৰণি-অনুপান'ৰ কথা এই কবিতাবোৰৰ প্ৰসঙ্গত তেওঁ সুঁৱৰিছে। এই খণ্ড কবিতাবোৰ হ'ল কিছুমান 'চনেট' আৰু 'পয়াৰ-বন্ধ' ছয়, চাৰি, দুই শাৰীৰ কিছুমান কবিতা। এই কবিতাবোৰতো গোহাঞিবৰুৱাৰ আনুষ্ঠানিক ভঙ্গীটো আৰু ভাবৰ যুক্তিধর্মী পৰিবেশনৰ ৰীতি দেখা যায়। ভাবৰ যুক্তিধর্মী পৰিবেশন পৰিচ্ছন্ন হলে আৰু ভাবৰ চৰিত্ৰ বিশেষ তাৎপর্যপূর্ণ হলে আৰু বুদ্ধিদীপ্ত হাস্যৰসত ( wit ) সিক্ত হলে কবিতাত এটা স্বকীয়া তৃপ্তি পোৱা যায়, যি তৃপ্তি ৰোমান্টিক কবিতাই দিয়া বিধৰ তৃপ্তি নহয়। এনে তৃপ্তি কিছুদূৰ 'জুৰণি'ৰ কিছুমান কবিতাত পোৱা যায়। তেনে এটা কবিতা হ'ল 'চকু-লো' :

মনেবোৰা তুথপাচি হিয়াত মেলাই,
ভাবনাৰ পিহনাৰে পিহি বিয়পাই,
সোঁৱৰণী পানীচলু চিপে চিপে ঢালি,
চকুৰ কোণক পাতি কৰমৰ থালি,
দীৰ্ঘ হুমুনিয়া ঢউ তুলি হৃদয়ৰ,
তুধাৰি চকু-লো বয়,—মুকলি অন্তৰ!

এইদৰে ভাবৰ যুক্তিধৰ্মী অনুসৰণতে কাব্যই দেখা দিয়া আন কেইটামান কবিতা উদ্ধৃত কৰিব পাৰি :

বিৰন্তা : সুগন্ধি সৌৰভ আৰু সৌন্দৰ্য্য সমল,
আচলেৰে ঢাকি ভোল কলি উতপল।
ফুলি পৰা ফুলপাহী—গুপ্ত গুণ মেলি,
বসন পেলাই হয় লাজে খেলিমেলি!

নিলাজী : চোওঁতেই যায় মুদ জালিকটা পাত,
লাজতেই পৰে জঁয় গাত দিলে হাত;
আদৰ্শ লাজুকী পোনা নাৰী-গুণে আৰু,
তথাপি 'নিলাজী' নাম কোনে দিলে বাৰু!

প্ৰকৃত অনুভৱ : প্ৰাণে প্ৰাণে আশা কৰা অভাৰৰ গুটি,
নাই মানে পাবলই,—হিয়াৰ ধাউতি;
পাঙিছিল কত ভোগ, পূৰ হলে আশা,—
ছাটিলে গুটিৰে হিয়া; পূৰ্ব্ব ভাব মিছা!

পদুম আৰু গোলাপ : পদুম গোলাপ তুয়ো লগালে বিবাদ,—
কোন ৰাণী, কোন দাসী?—বিষম প্ৰমাদ!
ভাবুক কবিয়ে ভাবি থগুালে অপায়,
হিয়াত দেখাই ধৰি তুহাত জপাই।

আশাৰ নিবৃত্তি : 'পাম নে নেপাম' ভাবে ঘূৰি-পকি চায়,
আশাৰ চাকিটি যেন ঘনে ধিমিকায়;
সঁচাকে যেতিয়া সিটি উলটি আহিল,
পূৰ্ণ তেজে জ্বলি চাকি' মুমায়ে থাকিল!

গোহাঞিবৰুৱাৰ 'জুৰণি'ত থকা এই প্ৰকৃতিৰ কবিতাবোৰৰ এটা বিশেষ ঐতিহাসিক মূল্যও আছে। অসমীয়া কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত বুদ্ধিদীপ্ত হাস্যৰসৰ

( wit ) প্ৰথম উল্লেখযোগ্য আৰু আকৰ্ষণীয় প্ৰয়োগ এইবোৰ কবিতাৰ মাজতেই দেখা যায়। যি সময়ত অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিসকলে ঘাইকৈ সঙ্গীতৰ আৰু শব্দৰ ৰোমাণ্টিক ব্যঞ্জনাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিয়েই কবিতা ৰচনা কৰিছিল, সেই সময়ত বিশেষকৈ 'জুৰণি'ৰ এই কবিতাবোৰত গোহাঞিবৰুৱাই বুদ্ধিদীপ্ত হাস্যৰসেৰে ভাবক ( idea ) কাব্যিক মৰ্যাদা দান কৰাৰ এক স্মৰণীয় পৰীক্ষা চলাইছিল। এই কবিতাবোৰত কবিৰ চৰিত্ৰ ৰোমাণ্টিক চৰিত্ৰৰ, কিন্তু তাৰ প্ৰকাশৰ ৰীতি মনন-নিৰ্ভৰ। কবিতাত ভাবৰ এনে যুক্তিধৰ্মী অন্বেষণত গোহাঞিবৰুৱা বেজবৰুৱাতকৈ বেছি সফল আৰু তেওঁৰ পয়াৰবদ্ধ aphorism বোৰো বেজবৰুৱাৰ তেনে কবিতাবোৰতকৈ বেছি সুপাঠ্য আৰু ভাব-সঞ্চাৰী :

পথাৰ : বিশাল পথাৰ জুৰি মুঠে' ধান-খেতি ;
হিয়াৰ ওপৰে গজে ব্ৰহ্মাণ্ডৰ গুটি।

ক্ষুদ্ৰ পাক : যুগ বৰ্ষ মাহ দিন কালৈকো নৰয় ;
মিনিটৰ টিপনিত সেও হৈ ৰয়।

গোহাঞিবৰুৱাৰ এই কবিতাবোৰ যিমান সুখপাঠ্য, ঘাইকৈ গতিধৰ্মী আৰ্হিত ৰোমাণ্টিক আবেগ প্ৰকাশ কৰিব খোজা তেওঁৰ কবিতাবোৰ সাধাৰণতে সিমান সুখপাঠ্য নহয়। তেওঁৰ 'লীলা' কবিতাত ৰোমাণ্টিক গীতি কবিতাৰ চৰিত্ৰ আখ্যানৰ প্ৰভাৱত প্ৰায় অদৃশ্য। 'জুৰণি' কবিতা পুথিখনৰ 'কবিতা', 'কবি', 'প্ৰকৃতি', 'বাঁহী' আদি কবিতাত ইয়াক ছয়ামযা ৰূপত দেখা যায়— বাৰে বাৰে যেন ৰোমাণ্টিক গীতিমুখী আবেগ তাত্ত্বিক সুৰত মাৰ গৈছে। 'ফুলৰ চানেকি' ( ১৯৪১ ) কিতাপখনত সন্নিবিষ্ট কেইটামান নতুন কবিতাতহে ( 'ফুলৰ চাকি', 'কবিতা', 'ওৰণি', 'উষা', 'বিশ্ববীণ', 'আকাশী-কটকী' আদিত ) ইয়াক অধিক স্পষ্ট ৰূপত দেখা যায়। 'লীলা' আৰু 'জুৰণি'ৰ যিবোৰ অংশত ৰোমাণ্টিক চেতনাই গীতিমূলক ৰূপত প্ৰকাশ হব খুজিছে—সেই অংশবোৰত আৰু 'ফুলৰ চাকি'ৰ এই কবিতা কেইটাৰ ক্ষেত্ৰত মাজে মাজে ঘাইকৈ হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ 'পুৰা' আৰু 'প্ৰিয়তমাৰ চিঠি' কবিতা দুটাৰ, আৰু চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ কেইটামান কবিতাৰো প্ৰতিধ্বনি শুনিবলৈ পোৱা যায়। হেমচন্দ্ৰৰ কবিতা দুটাৰ প্ৰতিধ্বনি থকা গোহাঞিবৰুৱাৰ কবিতা কিছুমানৰ কেইটামান উদাহৰণ :

(১) সৌন্দৰ্য্যৰ বুকুৰ কাচলি উদঙাই
প্ৰকৃতিৰ চোঁ-ঘৰ চালো পিত পিত
—( প্ৰিয়তমাৰ চিঠি : হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী )

প্ৰকৃতিৰ ফুলি উঠা বুকু উদিয়াই,
আধা আলো আধা ছাঁত জেউতিৰ খনি
প্ৰাণ ভৰি চাওঁ যেবে বাৰ জলঙাই
—( ঢোপাকলি : গোহাঞিবৰুৱা )

সৌন্দৰ্য্য কাঁচলি মেলি,
জেউতিৰে কৰে কেলি,
উলাহ বিস্তাৰি—( প্ৰেৰণা : গোহাঞিবৰুৱা )

আৰু কত সৌন্দৰ্য্যৰ গুপুত সম্ভাৰ
উদিয়াই শাৰী শাৰী পাতিছে পোহাৰ ;
—( প্ৰাকৃতিক সম্ভাৰ : গোহাঞিবৰুৱা )

(২) কবি-নিকুঞ্জত ফুলি কত কবিতাই
মলয়াত উটি উটি ফুৰে পৃথিবীত
—( প্ৰিয়তমাৰ চিঠি : হেমচন্দ্ৰ )

সবায় কতনা ফুল,—কবি-ফুলনিত !
.. ... ... ...
... ... ... ...
গইছে বিয়াপি, অহ, ভাৰস্তক জুৰি,
মলয়াৰ বোকোচাত উঠি……
—( বাগ্দেবী বন্দনা : গোহাঞিবৰুৱা )

(৩) দ্যুতিমান জোনাকৰ সোনোৱালী ৰেখ
লাহে লাহে ভৈয়াম নামিছে
– ( পুৰা : হেমচন্দ্ৰ )

লাহে লাহে দিনমণি দীনদয়াকাৰী,
... ... ... ...
জ্ঞানৰ জেউতি মেলি,—সোণোৱালী ৰেখ
—( কৰ্ত্তব্যজ্ঞান : গোহাঞিবৰুৱা )

(৪) বজোৱা অনন্তকাল পঞ্চমত তুলি
বীণাপাণি কোমল কবিতা
—( পুৰা : হেমচন্দ্ৰ )

বীণাপাণি বাগ্দেবী……
... ... ... ...
বজোৱা অনন্তকাল সঞ্জীৱনী বীণা,
—( বাগ্দেবী বন্দনা : গোহাঞিবৰুৱা )

(৫) গহীন পুৰতী নিশা নিতাল জগত
ক'তো নাই জোনাকৰ চিন ;
নিমাত বিশ্বৰ বাঁহী নিজম চেতনা
সুৰ ভোলা জীৱনৰ বীণ

—( পুৱা : হেমচন্দ্ৰ )

নিশা অৱসান প্ৰায়। নিজম জগতে
লাহে লাহে লভিছে চেতনা ;
ভাগৰ টোপনি মায়া ক্ৰমে আঁতৰিছে,
সুমৰি উঠিছে প্ৰাণ বীণা।

—( উষা : গোহাঞিবৰুৱা )

নিমাত বিশ্বৰ ভাষা জড় জগতত

—( কবিতা : গোহাঞিবৰুৱা )

সেইদৰে শুনিবলৈ পাওঁ চন্দ্ৰকুমাৰৰ কবিতাৰ প্ৰতিধ্বনি :

(১) বিশাল ব্ৰহ্মাণ্ড তাৰ চকুৰ আগত
অনন্ত শূন্যৰ ৰাজ্য জুৰি ওপৰত
... ... ... ...
মানুহৰো ৰাজ্য পৰে চকুত অশেষ

—( অকলশৰীয়া : চন্দ্ৰকুমাৰ )

শূন্যে শূন্যে দৃষ্টি তাৰ, ওপঙি আহিছে
মুকলি জগত জুৰি।
... ... ... ...
কতনা বিৰহী জানো আকাশ তলত,
পৰিছে চকুত তাৰ ;

—( আকাশী কটকী : গোহাঞিবৰুৱা )

(২) বিশ্বৰ বীণত ঝঙ্কাৰ উঠিছে
মিলোৱা তাৰেই সুৰ।
আকাশৰ লক্ষ গ্ৰহ সমন্বিতে
ওঙ্কাৰ ধ্বনিৰে পূৰ।

—( বীণবৰাগী : চন্দ্ৰকুমাৰ )

একেটি তানতে মিলি আৰু এটি তান
উঠে, বিশ্ববীণ এৰি,......

উত্তাল তৰঙ্গপ্ৰায় সৃষ্টিতত্ত্বজ্ঞান
দিয়ে গহীন ঝঙ্কাৰে;
আকাশ পাতাল জুৰি হিয়া ভেদী ভাবে
শুনা, প্ৰতিধ্বনি কৰে!
—( বিশ্ববীণ : গোহাঞিবৰুৱা )

হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ 'পুৱা' আৰু 'প্ৰিয়তমাৰ চিঠি' আছিল অসমীয়া সাহিত্যলৈ ৰোমান্টিক সুৰটো বহন কৰি অনা আৰম্ভণিৰ কবিতাকেইটাৰ ভিতৰত দুটা বিশেষ উল্লেখযোগ্য আৰু স্মৰণীয় কবিতা। এই কবিতা দুটাৰ সুৰত গোহাঞিবৰুৱাৰ মন কিভাৱে আচ্ছন্ন হৈ পৰিছিল সেই কথা তেওঁ হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ বিষয়ে লেখা চনেটটো আৰু তেওঁৰ আত্মজীৱনীত লেখা কিছু কথাৰপৰাও ধৰিব পাৰি। হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ 'প্ৰিয়তমাৰ চিঠি' কবিতাৰ আৰম্ভণিত বাজি উঠা নিভাজ অসমীয়া যেন লগা সুৰটো কিছু পৰিমাণে আছিল 'কড়ি ও কোমল'ৰ ৰোমান্টিক ৰাবীন্দ্ৰিক সুৰৰ ৰূপান্তৰ :

ফেলো গো বসন ফেলো, ঘুচাও অঞ্চল
পৰো শুধু সৌন্দৰ্য্যেৰ নগ্ন আবৰণ……

অসীম নীলিমা মাঝে হও নিমগণ
তাৰামযী বিবসনা প্ৰকৃতিৰ মতো।
—( বিবসনা : ৰবীন্দ্ৰনাথ )

আৰু 'পুৱা' কবিতাৰ পিচফালে কিছুপৰিমাণে আছিল চন্দ্ৰকুমাৰৰ 'জলকুঁৱৰী' ("পুৱতী নিশাৰ ডাক নাই পৰা নীৰব বিশ্বৰ বাঁহী") আৰু 'বনকুঁৱৰী' ("নিজম দুপৰীয়া সুহুৰিটি মাৰি মাতিলেনো কোনে কাক") কবিতা দুটাত বজা সুৰটোৰ প্ৰতিধ্বনি। গোহাঞিবৰুৱাই যদিও ৰবীন্দ্ৰনাথৰ 'কড়ি ও কোমল' গ্ৰন্থত থকা 'স্তন' কবিতাটোৰ

পবিত্ৰ সুমেৰু বটে এই সে হেথায়,
দেবতাবিহাৰ ভূমি কনক-অচল।
উন্নত সতীৰ স্তন স্বৰগপ্ৰভায়……

—এই কথাখিনিৰ জেৰ টানি 'কবীন্দ্ৰ-ৰবীন্দ্ৰ' কবিতাত

'সুমেৰু-কুমেৰু' চুঁচি 'কনক-অচল'—
'স্তন'-ৰত্ন যৌৱনত কৰিলা দখল—

আদি কথা লেখিছিল,—তথাপি তেওঁৰ কবিতাত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ পোনপটীয়া প্ৰভাৱতকৈ হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী আৰু চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ প্ৰভাৱহে দেখা যায়। তেওঁৰ কবিতাত ঠায়ে ঠায়ে ওলোৱা ৰোমাণ্টিক সুৰটো বহুত দূৰ এই অসমীয়া কবি দুজনৰ কবিতাৰপৰাই অহা বুলি ধৰিব পাৰি—যদিও তেওঁৰ কবিতাত এই সুৰটোৱে এটা স্বকীয়া চৰিত্ৰ লাভ কৰিছিল।

গোহাঞিবৰুৱাৰ মূলতঃ গীতিধৰ্মী কবিতাবোৰত কবিতাৰ ছন্দ, মিল আদিৰ সাজটোৰ মাজত যিখিনি কাব্য আছে—সি যেন বহুত সময়ত এটা নিজৰাৰ দৰে বৈ আহিব পৰা নাই। এই কবিতাবোৰত বেজবৰুৱাৰ কবিতাবোৰত থকাৰ দৰে নিভাজ ঘৰুৱা অসমীয়া শব্দ, জতুৱা ঠাচ আদিৰ ব্যৱহাৰো আছে,—কিন্তু যি স্থলত বেজবৰুৱাৰ আৰ্হি অসমীয়া লোকগীত হোৱাৰ কাৰণে বেজবৰুৱাৰ গীতি-কবিতাবোৰে এটা মৰ্মস্পৰ্শী ৰূপ লাভ কৰিছে, গোহাঞিবৰুৱাৰ এনে কবিতাবোৰে বেছিভাগ ক্ষেত্ৰতেই এনে আৰ্হিৰ প্ৰেৰণাৰ অভাৱৰ কাৰণে আৰু বহুত সময়ত দুটা ভিন্নধৰ্মী ভাষা-ৰীতিৰ সহ-অৱস্থানৰ ফলত কাব্য-ৰসত সিক্ত হৈ উঠিব পৰা নাই ঃ

স্তনদাতৃ জীৱনৰ জীপ-প্ৰদায়িনী
--( স্বৰ্গতো অধিক জননী )

আমন জিমনকই
থাকোঁতে নীৰৱে বহি,
আমোলনী শোভা চাম
বেণী এৰি পৰি খহি! --( ওৰণি )

মাজতে ডাৱৰ পাতি ভুমুকনি মৰা
বিজুলী-বসতি-ঘৰ। —( বিজুলী )

এনে উদাহৰণ গোহাঞিবৰুৱাৰ বহুত কবিতাতেই দেখা যায়। গীতিমূলক আবেগৰ কবিতাত সুৰৰ যি সূক্ষ্মতা আৰু অনুভূতিক স্পৰ্শ কৰিব পৰা ব্যঞ্জনা-সজীৱ যি শব্দ-চয়নৰ প্ৰয়োজন—সাধাৰণতে গোহাঞিবৰুৱাৰ কবিতাত সিবোৰৰ স্মৰণীয় পৰিচয় নাই। তেওঁৰ 'জুৰণি'ৰ বুদ্ধিদীপ্ত হাস্যৰসৰ কবিতা কিছুমানত তেওঁ অধিক সফল এই কাৰণেই যে সেই কবিতাবোৰ মনন-নিৰ্ভৰ আৰু সিবোৰে কঠুৱা যেন লগা শব্দবোৰকো বহুত সময়ত আত্মসাৎ কৰিব পাৰিছে। কিন্তু তেওঁৰ গীতিধৰ্মী চৰিত্ৰৰ কবিতাবোৰৰ ক্ষেত্ৰত যেখা যায় যে বেজবৰুৱাৰ "সোণবৰণীয়া কেতেকী ধুনীয়া গোন্ধতে আমোলমোল"—আদিত

যি স্বচ্ছলতা আৰু স্বাভাৱিকতা আছে সি এনেবোৰ শব্দৰ প্ৰাচুৰ্ভাৱত আঁতৰি গৈছে। 'জীপ-প্ৰদায়িনী', 'আমোললনী শোভা', বিজুলী-বসতি-ঘৰ'—আদিত এক পীড়াদায়ক সচেষ্টতাৰ আৰু আড়ষ্টতাৰ লক্ষণে কাব্যক বিপৰ্যস্ত কৰিছে। তেওঁৰ এই ৰোমাণ্টিক কবিতাবোৰত ঠায়ে ঠায়ে কাব্যৰ ৰহণ লাগিছে, কিন্তু প্ৰায়বোৰতে এক পীড়াদায়ক সচেষ্টতা পৰিলক্ষিত হয়। অৱশ্যে 'কবিতা', 'চন্দনগিৰি', 'বিশ্ববীণ', 'ওৰণি' নামৰ কবিতাকিটাত এটা সামগ্ৰিক বিধৰ আবেদন অনুভৱ কৰিব পাৰি; আৰু 'মিলন-মহত্ত্ব' কবিতাটোৰ কোনো পংক্তিত এটা আকৰ্ষণীয় গম্ভীৰ সুৰৰ ধ্বনি শুনা যায়—যদিও কবিতাটোত থকা কিছুমান চিত্ৰকল্প কষ্টকল্পিত। 'ফুলৰ চাকি' নামে তলত উদ্ধৃত কবিতাটোৱেই ৰোমাণ্টিক আবেগত ৰচিত তেওঁৰ সফলতম কবিতা: ইয়াত ৰোমাণ্টিক আবেগে তেওঁৰ বহুত কবিতাতেই ধ্বনিত হোৱা তাত্ত্বিক সুৰটোৰ লগত সঙ্গত সম্বন্ধ স্থাপন কৰিছে, আৰু তাত্ত্বিকতাৰ অনুকূল তৎসম শব্দৰাজিৰ লগত ইয়াত অসঙ্গত ৰূপত ঘৰুৱা লৌকিক ভাষা লগ লাগি গুৰুচণ্ডালিৰ সৃষ্টি কৰা নাই। 'আবেগৰ আগভাগ'; 'বিলাসৰ শিৰ'; 'ৰূপৰ চমক মাৰি জিলিকি তৰাত', 'অনন্তত প্ৰাপ্তি তোৰ ঘ্ৰাণ—' ইত্যাদিয়ে এই কবিতাটোত থকা স্পন্দনখিনিৰে ইঙ্গিত দিয়েঃ

অতৃপ্ত বাসনা তোৰ জীৱন সমল,
সেয়ে তোৰ মোহিনীৰ বান;
আশা ধৰি ফুলি উঠ, আশাতেই লয়,
এয়ে তোৰ জগতৰ মান।

বৃত্তি তোৰ প্ৰবৃত্তিত পুৰায় জীৱন,
নিবৃত্তিত তৃপ্তি তোৰ নাই;
আবেগৰ আগভাগ চিৰভোগ তোৰ,
বিলাসৰ শিৰে তোৰ ঠাই।

উলাহত কায়া তোৰ পমি-জহি যায়,
আনন্দত উৰে তোৰ প্ৰাণ;
ৰূপৰ চমক মাৰি জিলিক তৰাত,
অনন্তত প্ৰাপ্তি তোৰ ঘ্ৰাণ।

ভুবন বিভোল কৰ ছাঁয়াটিৰে তোৰ,
মিলনৰ পূৰ্ব্বৰাগ আঁচি;

সন্ধিয়া খোপাত পৰি হাঁহ যেবে তই
জগত-মোহিনী ফুল-চাকি !

আখ্যানধৰ্মী কবিতা ( 'লীলা' ), নাটধৰ্মী কবিতা ( ঐতিহাসিক নাটক কেইখনৰ বহুত অংশ ), মূলতঃ মননমুখী আৰু গীতিধৰ্মী খণ্ড কবিতা ( 'জুৰণি' আৰু 'ফুলৰ চানেকি'ৰ কবিতাবোৰ )—এই বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ কবিতা গোহাঞি-বৰুৱাই ৰচনা কৰিছিল। এইবোৰ ক্ষেত্ৰত কাব্য আছিল সঙ্গীত-নিৰ্ভৰ, ছন্দোবদ্ধ ভাষাৰ বস্তু। কিন্তু তেওঁৰ বহুত কবিতাতেই আখ্যানৰ হেঁচাত সঙ্গীত-নিৰ্ভৰ কাব্যই তাৰ স্বকীয় আবেদন লৈ আত্মপ্ৰকাশ কৰিব পৰা নাই। 'জুৰণি'ৰ কেইটামান কবিতাত ভাবৰ তাত্ত্বিক অনুসৰণত অনুভূতিৰ ৰস সঞ্চাৰিত হৈছে আৰু সেই কবিতাকেইটাত ৰোমান্টিক গীতিকবিতাৰ তীব্ৰ সাঙ্গীতিক সজীৱতা নাই যদিও সঙ্গীতৰ ভূমিকা সিবোৰত ভাবৰ অনুকূল আৰু সিবোৰে আমাৰ হৃদয়-মনত তৃপ্তি দিবলৈ সক্ষম। ৰোমান্টিক আবেগৰ পৰিচয় থকা তেওঁৰ কেইটামান কবিতাত সঙ্গীতে তীব্ৰতা লাভ কৰা নাই যদিও ভাবৰ তাত্ত্বিক চৰিত্ৰৰ লগত সংহতিপূৰ্ণ সম্পৰ্ক লাভ কৰিছে।

ঔপন্যাসিক গোহাঞিবৰুৱা, নাট্যকাৰ গোহাঞিবৰুৱাৰ মাজত যিটো কবি-মন আছিল সিয়েই এই কবিতাবোৰত সাঙ্গীতিক ৰূপত, ঘনীভূত ৰূপত প্ৰত্যক্ষভাৱে আত্মপ্ৰকাশ কৰিবলৈ বিচাৰিছিল। এই মনটোত একালে ৰোমান্টিক চেতনাৰ স্পৰ্শ লাগিছিল, আনফালে আছিল তাত্ত্বিক চিন্তাৰ প্ৰেৰণা আৰু বাস্তৱধৰ্মী ঔপন্যাসিকৰ আবেগ। অনুভূতিৰ ৰসায়ণৰ যোগেদি তেওঁৰ উপন্যাসত, নাটকত তেওঁৰ মনৰ এই বিভিন্ন ৰূপবোৰে কিছুদূৰ এটা সাৰ্থক সাহিত্যিক পৰিচয় মাজে মাজে লাভ কৰিছিল। তেওঁৰ সাৰ্থক কবিতাকেইটাত তেওঁৰ মনৰ আন এটা ৰূপো—তাৰ সাঙ্গীতিক আবেগৰ ৰূপটোও—উন্মোচিত হৈছিল, আৰু সিবোৰৰ সঙ্গীত-নিৰ্ভৰ কাব্যৰ মাজত জীৱন-জগতৰ প্ৰতি তেওঁৰ আনুভূতিক প্ৰতিক্ৰিয়াই এটা ঘনীভূত ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰিছিল। গোহাঞিবৰুৱাৰ এই সঙ্গীত-বহিৰ্ভূত আৰু সঙ্গীত-নিৰ্ভৰ কাব্যত—অৰ্থাৎ তেওঁৰ সাহিত্যৰ সামগ্ৰিক ৰূপটোত তাত্ত্বিকতাৰ সুৰ আছে যদিও প্ৰকৃত কাব্যিক ভাৱনাৰ 'গভীৰতা' নাই, অনুভূতিৰ আলোড়ন তাত সীমাবদ্ধ পৰিসৰৰ। কিন্তু অসমীয়া সাহিত্যৰ এক সন্ধিক্ষণৰ সময়ত তেওঁৰ এই সাহিত্যই যোগোৱা ঐতিহাসিক মূল্য অনস্বীকাৰ্য। ৰাজনৈতিক বিচাৰত গোহাঞিবৰুৱাৰ সাহিত্যত এটা অভাৱ দেখা যাব : তাত বৃটিছ শাসনৰ বিৰুদ্ধে কোনো বিদ্ৰোহৰ সুৰ নাই, পৰাধীনতাই জগাব পৰা কোনো

গ্লানিৰ কথা নাই—তেওঁৰ সমসাময়িক কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য আৰু তেওঁৰ পিচৰ কেইজনমান সাহিত্যিকৰ সাহিত্যত যি বিদ্ৰোহৰ সুৰ আৰু যি গ্লানিৰ কথা আমি শুনিবলৈ পাওঁ। কিন্তু গোহাঞিবৰুৱাৰ সাহিত্যৰ বিৰুদ্ধে এই যুক্তিত আপত্তি দৰ্শাব লাগিলে পৃথিবীৰ মূল্যবান বুলি বিবেচিত সাহিত্যৰাজিৰ বিপুল অংশটোৰ বিৰুদ্ধেই—য'ত ৰাজনৈতিক আশা-আকাঙ্ক্ষাৰ কথা নাই—আপত্তি দৰ্শাব লাগিব। সাহিত্যত প্ৰকাশ পাব পৰা জীৱনৰ প্ৰতিচ্ছবি বিভিন্ন প্ৰকৃতিৰ হব পাৰে আৰু এনে বহুত প্ৰতিচ্ছবিৰ ক্ষেত্ৰতে ৰাজনৈতিক ভঙ্গীৰ বিচাৰ স্পষ্টভাৱে অসঙ্গত হব। গোহাঞিবৰুৱাৰ 'জুৰণি'ৰ কবিতাবোৰ আৰু আনকি উপন্যাস দুখনৰ সাহিত্যিক মূল্য নিৰ্ণয়ৰ বাবে তেওঁৰ ৰাজনৈতিক দৃষ্টিভঙ্গীৰ প্ৰসঙ্গটোত গ্ৰহণযোগ্য মাপকাঠিডাল পোৱা নাযাব। কিমান তন্ময়তাৰে, কিমান সজীৱতাৰে অৰ্থময় ৰূপত জীৱনৰ প্ৰতিচ্ছবি গোহাঞিবৰুৱাই তেওঁৰ সাহিত্যত মূৰ্ত কৰিছিল—সেই কথাৰ ওপৰতহে তেওঁৰ সাহিত্যৰ মূল্য নিৰ্ভৰ কৰিব।

গোহাঞিবৰুৱাৰ সাহিত্যৰ পিচফালে যি প্ৰেৰণা তাৰ চৰিত্ৰ মূলতঃ ঊনৈশ শতিকাৰ ভাৰতীয় নবজাগৰণৰ প্ৰথম পৰ্যায়ৰ অনুগামী—যদিও তাত দ্বিতীয় পৰ্যায়ৰ ব্যক্তিকেন্দ্ৰিক হৃদয়াবেগমূলক চৰিত্ৰটোৰ প্ৰভাৱো কিছুদূৰ দেখা যায়। ঐতিহাসিক উপন্যাস আৰু 'কৃষ্ণ-চৰিত্ৰ'ৰ বঙ্কিমচন্দ্ৰ আৰু গুৰু-গম্ভীৰ অমিতাক্ষৰী কাব্যৰ কবি মাইকেলৰ লগতেই গোহাঞিবৰুৱাৰ আত্মিক সংযোগ বেছি—যদিও গোহাঞিবৰুৱাৰ সাহিত্যত এই দুজন বঙ্গীয় সাহিত্যিকৰ আনুভূতিক শক্তিৰ প্ৰবলতা নাই। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ আহিত চুটি গল্প, গীতিধৰ্মী কবিতা লেখা বেজবৰুৱাৰ সাহিত্যত যেন গোহাঞিবৰুৱাৰ সাহিত্যতকৈ বেছি স্বচ্ছন্দতা, পাশ্চাত্যৰ সুৰটোৰ লগত সম্পৰ্কযুক্ত আধুনিকতাৰ অধিক পৰিচয় পোৱা যায়। ইয়াৰ উপৰি, বেজবৰুৱাৰ হাস্যৰসে যি পৰিমাণে হহুৱায়, তেওঁৰ সফল গীতবোৰে যি পৰিমাণে হৃদয় স্পৰ্শ কৰে, তেওঁৰ ঐতিহাসিক নাটকবোৰে অসমৰ আহোম যুগটোৰ প্ৰতি যি পৰিমাণে আনুভূতিক সঁহাৰি জাগ্ৰত কৰে—গোহাঞিবৰুৱাৰ সাহিত্যই সেই পৰিমাণে নহহুৱায়, সেই পৰিমাণে হৃদয় স্পৰ্শ নকৰে, অসমৰ অতীতৰ প্ৰতি সেই পৰিমাণে আনুভূতিক সঁহাৰি জাগ্ৰত নকৰে। এই কাৰণেই বেজবৰুৱাই আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যত যি প্ৰভাৱৰ স্বাক্ষৰ থৈ গৈছে, তাক গোহাঞিবৰুৱাৰ ক্ষেত্ৰত দেখা নাযায়। সাহিত্য-সাধনাত সমসাময়িক হৈও—বয়সত কেইবছৰমানৰ সৰু হৈও গোহাঞিবৰুৱা যেন মানসিকতাত বেজবৰুৱাতকৈ কম আধুনিক

আছিল—কুৰি শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্ধৰপৰা ভালদৰে পৰিস্ফুট হবলৈ ধৰা পটভূমিৰ লগত বেজবৰুৱাৰ দৰে আনুভূতিক সূত্ৰত সমানে সংযুক্ত নাছিল। সেই পটভূমিত ভাৰতীয় নৱজাগৰণৰ প্ৰথম পৰ্যায়ৰ মহিমাই যেন ক্ৰমে স্মৃতিৰ ধূসৰতা লাভ কৰিবলৈ ধৰিছিল। সাহিত্যত আনুষ্ঠানিক গাম্ভীৰ্যৰ ঠাইত ব্যক্তিৰ হৃদয়াবেগৰ সূক্ষ্ম, পেলব, নমনীয় প্ৰকাশভঙ্গীয়ে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিবলৈ ধৰিছিল, মাইকেলী অমিতাক্ষৰৰ ঠাইত গদ্যই অধিক পৰিমাণে অনুভূতিৰ সংবাদ বহন কৰিবলৈ বিচাৰি এটা স্বকীয়া চৰিত্ৰ লাভ কৰিবলৈ ধৰিছিল; কাব্যই এটা অধিক বহল বাটৰ সন্ধান কৰিছিল। এই প্ৰক্ৰিয়াৰ ফলত কুৰি শতিকাৰ অসমীয়া সাহিত্যত কাব্যই এটা প্ৰশস্ত ৰূপ লাভ কৰিব পাৰিছিল গদ্যৰ মাধ্যমত—নাটকত ( 'কাৰেঙৰ লিগিৰী' ), উপন্যাসত ( 'জীৱনৰ বাটত' ), কবিতাই লাভ কৰিছিল অধিক কোমলতা, ৰুচিৰতা ( 'ওমৰ তীৰ্থ', 'সাগৰ দেখিছা' ), গীতে লাভ কৰিছিল অধিক সাঙ্গীতিক ব্যঞ্জনা ( জ্যোতিপ্ৰসাদ, পাৰ্বতিপ্ৰসাদ, কমলানন্দৰ গীত ), হাস্যৰসে লাভ কৰিছিল নতুন নতুন ভাষাৰসমূলক বা সাহিত্যৰসমূলক ভঙ্গী ( মহীচন্দ্ৰ বৰা, হলিৰাম ডেকা )। গোহাঞিবৰুৱাৰ অস্তিত্ব এই প্ৰক্ৰিয়াৰ মাজত বেজবৰুৱাৰ দৰে অনুভূত নহয়: তেওঁৰ সাহিত্য আছিল যেন বিগতপ্ৰায় মানসিকতাৰ সুৰত বন্ধা।

# প্ৰথম অসমীয়া ঔপন্যাসিক গোহাঞিবৰুৱা

**যোগেশ দাস**

আমি হাইস্কুলত পঢ়ি থাকোঁতে 'ভানুমতী'ৰ সোৱাদ লৈছিলোঁ আৰু একোজনক "পঢ়াচোন" বুলি প্ৰথম পাতটো উলিয়াই দি "মোৰ নাম ভানুমতী" বুলিলেই খুব ৰগৰ কৰিছিলোঁ, আৰু 'লাহৰী'ৰ ধনবৰ চৰিত্ৰৰ শাৰীৰিক বৰ্ণনাটি কাৰোবাৰ গাত আৰোপ কৰি খং তুলিছিলোঁ, তথা এই কাহিনীতে থকা পুত্ৰধন আৰু কন্যাৰত্ন শব্দ দুটি অৰ্জন কৰি সঞ্চয় কৰিছিলোঁ। শ্ৰীবেণুধৰ শৰ্মাই লিখিছে, "আমাৰ আৰু আমাৰ আগে-পাচে চামে চামে পৰি যোৱা আৰু উঠি অহা ছাত্ৰৰ ভাগ্যগুণে স্কুল হাইস্কুলত ২০।২৫ বছৰমান একে-লেথাৰিয়ে 'নীতি-শিক্ষা' আৰু 'আসামৰ বুৰঞ্জী'খন পঢ়িবলৈ পোৱা হৈছিল। সেইবুলি, পদ্ম বৰুৱাৰ 'গাওঁবুঢ়া', 'জুৰণি', 'লীলা-কাব্য', 'লাহৰী', 'ভানুমতী' আদিও যে মনে মনে নপঢ়াকৈ থকা হৈছিল এনে নহয়। এইবোৰো পঢ়া হৈছিল।" নতুন যুগৰ সাহিত্য বুলি হয়তো উপন্যাসৰ প্ৰতি গোহাঞিবৰুৱা, বেজবৰুৱা, বৰদলৈৰ দিনত পাঠক সমাজৰ ঔৎসুক্য আৰু আগ্ৰহ হৈছিল। 'জোনাকী' আৰু 'বিজুলী'ৰ দিনত ইংৰাজৰ ছত্ৰছায়াত ন-যুগৰ স্বচ্ছন্দতাৰ অনুকূলে পাই সমসাময়িক ইংলেণ্ডৰ ৰোমাণ্টিক ৰিভাইভেলক পোনে পোনে অসমৰ সাংস্কৃতিক জগতলৈ অনা হৈছিল, আৰু ইয়েই অসমত প্ৰথম ৰোমাণ্টিক যুগ নাম পাইছিল। কাব্য-সাধনাৰ ক্ষেত্ৰতেই যদিও এই নৱজাগৰণে আত্ম-প্ৰকাশ কৰিছিল, তথাপি নাটক, চুটিগল্প, উপন্যাস, প্ৰবন্ধ আদিৰ সুকুণ্ডাৰেই পশ্চিমৰ অনুকৰণত আৰু প্ৰায়েই সমসাময়িক বঙলা সাহিত্যৰ আৰ্হি লৈ পুৰণি-প্ৰীতি, সাধাৰণ মানুহৰ জীৱনৰ প্ৰতিফলন, হাস্যৰস সৃষ্টি, স্বদেশপ্ৰেম প্ৰচাৰ আদি প্ৰকাশ কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছিল। ৰজনীকান্ত বৰদলৈয়ে পুৰণি-প্ৰীতিৰ কথা স্পষ্টভাৱেই কৈ গৈছে। চাহাবী পোছাকৰ ওপৰত মুগাৰ পাগুৰীমৰা পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ বুৰঞ্জী-প্ৰীতি তেওঁৰ 'গদাধৰ', 'জয়মতী', 'লাচিত বৰফুকন', 'সাধনী' নাটকৰ উপৰিও 'আসামৰ বুৰঞ্জী'ত জিলিকি আছে। তেওঁৰ উপন্যাস দুখনিও তাৰেই নিদৰ্শন। ৰজনীকান্তৰ পূৰ্বপুৰুষ উজনিৰ মান-ভগনীয়া আছিল; মানৰ দিনৰ কথা সৰুকালতে তেওঁ কিজানি ঘৰতেই

শুনিছিল আৰু সেই কাৰণেই সেই বিষয়ে লিখিবলৈ মনো কৰিছিল, সহজো পাইছিল। উপন্যাসৰ চৰিত্ৰৰ লগত গোহাঞিবৰুৱাৰো দূৰণিবটীয়া কিন্তু পোনপটীয়া সম্বন্ধ এটা আছে। পদ্মনাথ আগতে কেৱল বৰুৱা আছিল। উনৈশ-শ চৈধ্য চনত কোঁৱৰপুৰত পতা বংশাৱলী সবাহত নিৰ্ণীত হয় যে মৰাণ বৰুৱাৰ ঘৰৰ পদ্মনাথ হৈছে থাওৰুৰু বুঢ়াগোহাঞিৰহে বংশোদ্ভূত। তেতিয়াৰেপৰা তেওঁ গোহাঞিবৰুৱা উপাধি লিখিবলৈ লয়। ভানুমতীৰ দেউতাক ৰুদ্ৰসিংহৰ অধীনে মৰাণ গোহাঞিবৰুৱা আছিল। 'লাহৰী'ৰ নায়ক কমলৰ দেউতাক আছিল "থাওৰুৰু মৰাণ-বুঢ়াগোহাঞি ডাঙৰীয়াৰ দ্বিতীয় পুত্ৰ, চাওফ্ৰাংডাম বুঢ়াগোহাঞি ডাঙৰীয়াৰ কনিষ্ঠ সহোদৰ, কুনকাই গোহাঞি-বৰুৱাৰ ফৈদৰ শান্তিৰাম গোহাঞিবৰুৱা নামেৰে এজনা বিষয়া" যি "তেতিয়া মৰাণ গোহাঞিবৰুৱাৰ বিষয়-বাব পাইছিল।"

ঔপন্যাসিক হিচাপে বেজবৰুৱা আৰু গোহাঞিবৰুৱা—এই সাহিত্যিক প্ৰতিদ্বন্দ্বী দুজনক সমালোচকে প্ৰশংসাৰ চকুৰে চাব পৰা নাই। বেজবৰুৱাইতো এখন মাত্ৰ উপন্যাস লিখি চেষ্টা এৰি দিছিল; গোহাঞিবৰুৱাই দুখনৰ বেছি নিলিখিলে। তেওঁলোকে "এই বিষয়ত স্বকীয় দুৰ্বলতা উপলব্ধি কৰিয়েই হয়তো উপন্যাস ৰচনাৰ প্ৰচেষ্টা পৰিত্যাগ কৰিলে" ('অসমীয়া উপন্যাসৰ ভূমিকা' ঃ ডঃ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা)। নায়কৰূপে চাৰু গোহাঞি আৰু কমল নিস্তেজ, তৰা আইদেউৰ প্ৰেমে কাহিনীক জটিল ৰূপ দিব পৰা সম্ভাৱনাক লিখকে উলাই কৰিলে, 'লাহৰী'ত জয়ন্তী-পূৰ্ণ গোহাঞিৰ সমান্তৰাল উপ-কাহিনীটোৰ কোনো উপযোগিতা নাই, ইত্যাদি সমালোচনা দাঙি ধৰি ডঃ শৰ্মাই কৈছে, "দুয়োখন উপন্যাসৰ কাহিনীৰ পৃষ্ঠভূমি ঐতিহাসিক হ'লেও দৰাচলতে ইতিহাসৰ কোনো বিশেষ ঘটনাৰ লগত কাহিনীৰ ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্ক নাই। অতীতৰ ভেঁটিত কাহিনী সংস্থাপন কৰিছে ঘটনা বৈচিত্ৰ্যৰ কাৰণেহে, ইতিহাসৰ যুগবিশেষৰ প্ৰতিফলনৰ বাবে নহয়। ......এখনকো আমি বুৰঞ্জী-মূলক উপন্যাস বুলিব নোৱাৰো।" ডঃ মহেশ্বৰ নেওগে লিখিছে, "দুয়োখনিতে মায়ামৰীয়া ৰণ আৰু মানৰ ৰণৰ পটভূমি গ্ৰহণ কৰা হৈছে, যদিও বুৰঞ্জীৰ লগত ঔপন্যাসিকৰ কাল্পনিক কাহিনীৰ সংমিশ্ৰণ বৰ বেছি ঘনীভূত হৈ উঠা নাই। প্ৰকৃতিৰ আৰু মানুহৰ মনৰ ধুমুহা ঔপন্যাসিকে ঘটনাত তুলিছে যদিও সি জটিল নহয়। দুয়োখনি উপন্যাসৰে প্ৰেমৰ ঘটনা আৰু চৰিত্ৰৰ বিকাশত এটি সহজ গতি দেখা যায়।" অধ্যাপক নন্দ তালুকদাৰে এটি প্ৰবন্ধত লিখিছে, "সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক জীৱনৰো আভাস 'ভানুমতী' উপন্যাসত পোৱা

যায়। অৱশ্যে এইবোৰৰ পূৰ্ণ চিত্ৰ লিখকে দাঙি ধৰিব পৰা নাই। বুৰঞ্জীৰ সত্যাসত্যৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিও তেওঁ উপন্যাস ৰচনা কৰা নাই। বুৰঞ্জীৰ পাত্ৰ-পাত্ৰীয়ে উপন্যাসত প্ৰাধান্য লাভ কৰিব পৰা নাই। ......'লাহৰী' 'ভানুমতী'ৰ দৰে বিয়োগান্তিক উপন্যাস নহয়। আখ্যান ভাগ বুৰঞ্জীৰ পট-ভূমিত মানৰ আক্ৰমণৰ কাহিনীৰ আলমত ৰচনা কৰা হৈছে যদিও বুৰঞ্জীৰ সত্যাসত্যতা উপন্যাসখনিত অকণো নাই। সম্পূৰ্ণ কাল্পনিক কাহিনী এটিক বুৰঞ্জীৰ পটভূমিত জনপ্ৰিয় কৰিবলৈ বিচৰা হৈছে মাথোন।" আনহাতে হেম বৰুৱাই আকৌ ভাবে যে কল্পনাৰ সহায়েৰে অতীতৰ সত্তা একোটিক গ্ৰাস কৰি লৈ, ঐতিহাসিক গতি-প্ৰবাহৰ সৈতে নিজকে উটুৱাই দিব পৰা কাৰণেই গোহাঞিবৰুৱা আৰু ৰজনীকান্ত বৰদলৈ ঘাইকৈ কৃতকাৰ্য হৈছিল। অৱশ্যে এই কথা কৈও 'Assamese Literature'-অত 'ভানুমতী' আৰু 'লাহৰী' সম্বন্ধে তেওঁ মন্তব্য কৰিছে: **"Though they are historical novels, history, except giving credence to the story, is seen only in dim perspective."**

উপৰোক্ত মন্তব্যসমূহৰ সৰহখিনিকে মানি লবলগীয়া হলেও আমাৰ কিছু কবলগীয়া আছে। 'ভানুমতী' গোহাঞিবৰুৱাই ১৯ বছৰীয়াতে লিখিছিল। (শোণিতপুৰীয়াৰ এইটো ঐতিহ্যইনেকি! দণ্ডিনাথ কলিতাই 'ফুল' আৰু জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই 'শোণিতকুঁৱৰী' অনাকুৰি বয়সতে লিখিছিল)। 'শ্ৰীকৃষ্ণ'ৰ তিনি লীলা, 'গীতাসাৰ' আদি পৰিণত বয়সৰ সমস্ত লেখাকে ধৰি গোহাঞিবৰুৱাৰ সাহিত্য বিবেচনালৈ আনিহে 'ভানুমতী'ৰ সৃষ্টিক তাৰ মাজত ঠাই দিব লাগিব। 'ভানুমতী' প্ৰথম অসমীয়া উপন্যাস বুলি সমালোচকসকলে সিদ্ধান্ত কৰিছে। তাৰ আগৰ 'সুধৰ্মাৰ উপাখ্যান' বা 'কামিনীকান্তৰ চৰিত্ৰ'ক অথবা 'বাহিৰে ৰং চং ভিতৰে কোৱাভাতুৰী'ক প্ৰকৃত অৰ্থত উপন্যাস নহয় বুলি কোৱা হৈছে। ১৮৯২ চনত প্ৰথমে প্ৰকাশিত 'লাহৰী'ৰ পাতনিত গোহাঞিবৰুৱাই লিখিছিল, "অসমীয়া উপন্যাস বুলিবলৈ আজিলৈকে এখনো ওলোৱা নাই। সেই অভাৱ আৰু দুৰ্নাম গুচাবৰ মনেৰেই 'লাহৰী' ৰচিবলৈ হাতত লোৱা হয়।" এই অভাৱ আৰু দুৰ্নাম অনুভৱ কৰা লেখকেই তাৰ এবছৰ আগতে ১৮৯১ চনৰ 'বিজুলী'ত 'ভানুমতী' লিখি ছোৱা-ছোৱাকৈ উলিয়াইছিল। এই ভাবটোৱেও প্ৰমাণ কৰে যে 'ভানুমতী'ৰ আগৰ 'উপন্যাস-বিলাক' উপন্যাস বুলি বিবেচিত নহৈছিল। তদুপৰি 'ভানুমতী' তেওঁৰ পোন-প্ৰথম সাহিত্যিক অৰ্জন—তেওঁৰ 'লখিমী', অৰ্থাৎ এয়ে তেওঁৰ প্ৰথম সাহিত্যিক

প্ৰচেষ্টা, বেজবৰুৱাৰ 'লিটিকাই'ৰ দৰে। কুমলীয়া বয়সৰ পোন-প্ৰথম ৰচনা ৰূপে-গুণে অতুলনীয়া ষোড়শী কন্যা নোহোৱাইতো স্বাভাৱিক! পাঠ্য-পুথি ৰচনাকে আদি কৰি এশ এটা কামত লাগি থকা গোহাঞিবৰুৱাই ৰজনীকান্তৰ দৰে একাণপতীয়াকৈ উপন্যাস ৰচনাত নিশ্চয় মনোনিবেশ কৰিব নোৱাৰিছিল— তেওঁ পৰীক্ষক-মেম্বৰ-সভাপতি-সম্পাদক হোৱাৰ সুদীৰ্ঘ তালিকাখন তেওঁৰ নামৰ আগত পঢ়িলেই কথাটো বুজিব পাৰি। আকৌ সেইটো আছিল অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰয়োজন পূৰোৱাৰ যুগ। বৰদলৈয়ে পঢ়ি-শুনি কলিকতা এৰাৰ আগতে মন বান্ধি আহিছিল যে তেওঁ স্কট আৰু বঙ্কিমবাবুৰ দৰে এলানি উপন্যাস লিখিব। কলিকতাৰ প্ৰবস্থুৱা অসমীয়া সকলো ছাত্ৰই পাৰক নোৱাৰক কিবা একোটি লিখি দিয়াৰ নিয়ম কৰি লৈছিল। বেজবৰুৱাৰ ধেমেলীয়া কৰিতাবিলাক প্ৰয়োজন পূৰণৰ বাহিৰে একো নহয়। গোহাঞি-বৰুৱাই 'বাণ-ষ্টেজ'ৰ কাৰণে আৱশ্যক হোৱাত লৰালৰিকৈ 'বাণৰজা' নাটকখন লিখি দিছিল। তেওঁ শিক্ষক হিচাপে স্কুলীয়া পাঠ্য-পুথিৰ অভাৱ অনুভৱ কৰি পাঠ্য-পুথি ৰচনাৰ ওপৰতে বিশেষ জোৰ দিছিল। শ্ৰীবেণুধৰ শৰ্মাই লিখিছে, "ছাত্ৰাৱস্থাত ল'ৰা-ছোৱালীয়ে বেজবৰুৱাৰ নাম বৰকৈ শুনা নাছিল; পদ্ম বৰুৱাক হলে প্ৰায় সকলোৱে জানিছিল। কিয়নো, বেজবৰুৱাৰ কোনো পুথিয়েই পঢ়াশলীয়া পাঠ্য হোৱা নাছিল, গোহাঞিবৰুৱাৰ কিন্তু এখন নহয় এখন পুথি পাঠ্যৰূপে পঢ়াশালিত চলিছিলেই।" তেওঁ 'বাহিৰা কিতাপ' (তেওঁৰ ভাষাত 'বাজে পুথি') লিখাতকৈ পাঠ্যপুথি লিখাত বেছি মনোযোগ দিয়াৰ কথাও সময়ে সময়ে স্বীকাৰ কৰিছিল। এনে অৱস্থাত তেওঁ অভাৱ আৰু দুৰ্নাম গুচাবলৈ গৈহে যদি মাত্ৰ দুখন উপন্যাস লিখি সেইপিনলৈ আৰু মন নিদিয়া হ'ল তেন্তে তাত আচৰিত হবৰ একো কাৰণ নাই। আমাৰ হাতত পৰা 'ভানুমতী' (তৃতীয় তাঙৰণৰ), 'লাহৰী' (পঞ্চম তাঙৰণৰ, 'লাহৰী'ৰ চতুৰ্থ তাঙৰণো) লেখকে উলিয়াইছিল মেট্ৰিকুলেচন আৰু আই-এ মহলাৰ পাঠ্য হোৱা কাৰণেহে! তথাপি জীৱনকালতে ৩।৪টা তাঙৰণ দেখি যোৱাটো কম কথানে? আমাৰ বহুত জনপ্ৰিয় খ্যাত ঔপন্যাসিকৰে তৃতীয় পুনৰ্মুদ্ৰণ দেখাৰ সৌভাগ্য ঘটা নাই—পাঠকৰ সংখ্যা বাঢ়িছে বুলি ৰবাই কৰা সত্ত্বেও! গোহাঞিবৰুৱাই উপন্যাস দুখনক নিজে বুৰঞ্জীমূলক বোলা নাছিল, 'ঘৰুৱা উপন্যাস'হে বুলিছিল। অৰ্থাৎ তেওঁ ঠিক ঐতিহাসিক উপন্যাস যিহক বোলা হয় সেইবিধ সাহিত্য ৰচিবলৈ নগৈ পুৰণি দিনত পেলাই ঘৰুৱা কাহিনীহে লিখিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। এক হিচাপে চাবলৈ গ'লে উপন্যাসৰ

ঐতিহাসিক-সামাজিক কোনো পাৰ্থক্যই নাই; সকলো উপন্যাসেই সামাজিক, কোনোখন পুৰণি সমাজৰ পটভূমিত লিখা, কোনোখন বা সমসাময়িক সমাজৰ পটভূমিত। গোহাঞিবৰুৱাৰ লেখাত দোষ ধৰিব পৰা একো নাই বুলি আমি কব খোজা নাই। বৰং আমিও আঙুলিয়াই দিব খোজোঁ যে ১৪৪ পৃষ্ঠাৰ 'লাহৰী'খনৰ শেষৰ দহোটা পাত বাদ দিয়াই উচিত আছিল। কমল আৰু লাহৰীৰ বিয়া হৈ যোৱাৰ পিচত পুত্ৰধন আৰু কন্যাৰত্ন তেওঁলোকৰ কোলালৈ অহালৈকে ৰৈ থাকিবলৈ পাঠকৰ আগ্ৰহ নাই। বুৰঞ্জীৰ দোষ বা অপলাপো তেওঁ ঘটাইছে। কাল নিৰ্দেশ কৰিলেও 'ভানুমতী'ত ৰজাৰ নাম উল্লেখ কৰা নাই। 'ভানুমতী'ত অত্যাচাৰী ৰজাৰ (শিৱসিংহ) সহযোগ-কাৰিণীৰূপে মোৱামৰীয়া বৈষ্ণৱসকলক লঘু-লাঞ্ছনা কৰা বুলি ৰাণী অম্বিকাৰ নাম কোৱা হৈছে; কিন্তু দৰাচলতে ৰাণী ফুলেশ্বৰী বা প্ৰমথেশ্বৰী বৰ-ৰজাইহে সেইটি দুষ্কৰ্ম কৰিছিল। এইবিলাক সত্বেও আমি কব খোজোঁ যে সৃষ্টিকৰ্মৰ ন্যূনতাৰ ক্ষেত্ৰত লেখকৰ বয়স, সামাজিক বাতাবৰণৰ প্ৰতিকূলতা আদিৰ কথাও বিবেচনা কৰি চাব লাগিব। তাৰ পিচত সেই সৃষ্টিকৰ্মত কি কি গুণ আছে সেইখিনি ফঁহিয়াই চোৱাহে উত্তৰ সাধকৰ কৰ্তব্য। সেইটো উচিত মতে কৰা হৈছে বুলিব নোৱাৰি।

'ভানুমতী'ৰ কাহিনী মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহৰ সময়ত স্থাপিত। লিখকে ৰজাৰ নাম কোৱা নাই যদিও ৰজা ৰুদ্ৰসিংহৰ দিনতে (১৬৯৬-১৭১৪ চন) ভানুমতীৰ দেউতাক মৰাণ-গোহাঞিবৰুৱা হৈছিল। তাই তিনিবছৰীয়াতে মাকক হেৰুৱাইছিল। মাতৃহাৰা চাৰু গোহাঞি আছিল বৰগোহাঞিৰ একমাত্ৰ ল'ৰা। বৰগোহাঞিৰ অকাল-মৃত্যুত চাৰু গোহাঞি আহিল ভানুহঁতৰ ঘৰলৈ মৰাণ-গোহাঞিবৰুৱাৰ তত্বাৱধানত থাকিবলৈ। সৰুৰেপৰা একেলগে ওমলি-জামলি, দৰা-কইনা খেলি অহা এই দুটি ল'ৰা-ছোৱালীৰ মাজত লাহে লাহে প্ৰণয়ৰ বীজ অংকুৰিত হবলৈও ধৰিলে। কিন্তু দেউতাকে ডেকা-গাভৰু-হালৰ দেখা-সাক্ষাৎ বন্ধ কৰি দিলে; কাৰণ, ৰজাৰ কোঁৱৰৰ লগত (শিৱসিংহ) ভানুৰ বিয়াৰ কথা-বতৰা চলিছিল। ভানুৱে মাত্ৰ ঘুনুক-ঘানাককৈ শুনিছিল, ৰজাৰ জীয়ৰী তৰা আইদেউৰ লগত চাৰু গোহাঞিৰ বিয়াৰ দিহা হব ধৰিছে। ভানুমতীয়ে প্ৰেমৰ পথত বাধা দেখি এখন চিঠিৰে প্ৰেমিকক জনাই থৈ এৰাতি পুৰুষৰ বেশেৰে ঘৰৰপৰা পলাই গ'ল। ধুমুহা-বৰষুণ ভৰা দুৰ্যোগৰ নিশা এই নকল ষোল বছৰীয়া ডেকাটি পলাই গৈ ভদৰী বুঢ়ীৰ ঘৰত আশ্ৰয় ললেগৈ। তাতে এদিন তিনিজন মোৱামৰীয়া বৈষ্ণৱৰ মুখত শুনিবলৈ

পালে বিদ্ৰোহৰ কথা। ৰুদ্ৰসিংহৰ অকাল-মৃত্যু হোৱাত শিৱসিংহ ৰাজপাটত উঠে ( ১৭১৪-১৭৪৪ চন )। তিৰোতাসেকৰা ৰজাই ৰাণীকে সকলো কাৰ্যভাৰ দিয়াত শাক্তপন্থী ৰাণী অম্বিকাদেৱীয়ে ( ফুলেশ্বৰী ) মায়ামৰীয়া বৈষ্ণৱসকলক অত্যাচাৰ আৰু অপদস্থ কৰাত তেওঁলোকে বিদ্ৰোহৰ নিচান তুলিলে। ছদ্মবেশী ভানুমতীয়েও এই বিদ্ৰোহত যোগদান কৰিলে আৰু সময়ত নেতৃত্বও দিলে। বুঢ়াগোহাঁইৰ আলীয়ে ভানুকে জীয়েক আজলীলৈ চপাই লব খুজিছিল। কিন্তু এদিন ভানুক সাপে খুটিলত তাই যে ছোৱালীহে সেইটো ধৰা পৰিল। তাইক দেউতাকে ঘৰলৈ লৈ গ'ল। কিন্তু আচল বিপদ এতিয়াহে আৰম্ভ হ'ল। ৰজাই অভিযোগ তুলিলে যে চাৰু গোহাঞিৰ মন্ত্ৰণাতেই ভানু পলাই গৈছিল আৰু সেইকাৰণেই বিয়াখন নহ'ল। মৰাণ গোহাঞিবৰুৱাই পিছলৈ বিয়াত সম্মতি নিদিয়া হ'ল। কুঁৱৰীয়েও ভানুমতীক সতিনী-জ্ঞান কৰি অপকাৰ কৰিবলৈ ছল বিচাৰিছিল। চাৰু গোহাঞিক বন্দী কৰি নি বন্দীশালত থোৱা হ'ল। তেওঁৰ প্ৰতি তৰা আইদেউৰ নিঃস্বাৰ্থ প্ৰেম আছিল। তৰা আইদেউ আৰু ভানুমতী দুয়ো সখীয়েকে তৃতীয় এগৰাকী সখী কাঞ্চনৰ লগ লাগি চাৰুক বন্দীশালৰপৰা কৌশলেৰে মুক্ত কৰিবলৈ গৈছিল। কিন্তু তেওঁ চোৰৰ দৰে পলাই যাবলৈ মান্তি নহ'ল। বিচাৰত দোষী পাই তেওঁক কাটিবলৈ চাওডাঙৰ হাতত গতাই দিয়া হ'ল। কিন্তু চাওডাঙে কাটিবলৈ যো-জা কৰোঁতেই বজ্ৰপাত হৈ তেওঁৰ মৃত্যু হ'ল। ভানু উন্মাদিনী হ'ল। মৰাণ গোহাঞিবৰুৱাই নৰিয়া পাটী ল'লে। ভানু পুখুৰীত পৰি মৰিল। দেউতাকো সেই নৰিয়াতে ঢুকাল। অনুতাপত দগ্ধ হৈ ৰজাই চাৰু গোহাঞিৰ মৈদামৰ দাঁতিতে ভানুমতীকো মৈদাম দিয়ালে আৰু দুই মৈদামৰ ওপৰত দুজোপা গছ ৰোৱাই শুভদিনত গছ দুজোপাৰ বিয়া পাতি দিলে। তৰা আইদেউ বহুদিন নিৰুদ্দেশ হৈ থাকি তপস্বিনী হৈ সেই গছৰ তলতে তপস্যা কৰি থাকিলহি। কাঞ্চন সখীয়ে বহুত বুজায়ো তেওঁৰ মুখৰপৰা মাত এষাৰিকে উলিয়াব নোৱাৰিলে। পিচত তৰা আকৌ কেনিবা গ'লগৈ।

'লাহৰী'ৰ কাহিনী মানৰ দিনৰ শেষছোৱাত স্থাপিত ( ১৮১৮-১৮২৪ )। বদন বৰফুকনক হত্যা কৰোৱাৰ পিচত ৰুচিনাথ বুঢ়াগোহাঞে পুৰন্দৰ সিংহক ৰজা পাতে আৰু বদনচন্দ্ৰই কৰা অত্যাচাৰৰ পোতক তুলি তেওঁৰ বংশ-পৰিয়ালক অত্যাচাৰ কৰিবলৈ ধৰে। ৰুচিনাথৰ লগত গুৱাহাটীত পলাই থকা সকলো বিষয়া তেওঁৰ লগত পুৰন্দৰক ৰজা পতাৰ আয়োজনত

ৰংপুৰলৈ নগ'ল। বিপদ-আপদৰপৰা হাত সাৰি থাকিবলৈ তেওঁলোকে উত্তৰ পাৰলৈ গৈ পামপুৰ নামে চহৰ পাতি থাকিবলৈ ল'লে। সেইসকলৰ ভিতৰৰে ডেকাফুকনৰ বাব পোৱা, ৰুচিনাথৰ বংশৰ কীৰ্তিনাথ বুঢ়াগোহাঁই এজন প্ৰতাপী আৰু মুখিয়াল লোক হৈ উঠিছিল। তেওঁৰে আদৰৰ একমাত্ৰ জীয়ৰী 'লাহৰী'। উজনিত বদন বৰফুকনৰ সৈতে জীয়ৰীৰ ফলীয়া মিতিৰ শান্তিৰাম মৰাণ-গোহাঞিবৰুৱাৰ ওপৰত ৰুচিনাথ বুঢ়াগোহাঞিৰ ভায়েক মৰঙ্গি-গোহাঞিয়ে উৎপীড়ন কৰিবলৈ লোৱাত তেওঁ গুৱাহাটীৰ পিনে ভটীয়াই যাবলৈ ওলাল। তেওঁৰে একমাত্ৰ সন্তান সাত-আঠ বছৰীয়া কমল ওচৰ-চুবুৰীয়া সকলোৰে মৰমৰ পাত্ৰ আছিল। বৰ সদ্‌গুণী, বিদ্যোৎসাহী, কামিলা ল'ৰা আছিল কমলনাথ গোহাঞিবৰুৱা। পিছে, বৰনৈয়েদি ভটীয়াই গৈ থাকোঁতে বতাহ-ধুমুহাত পৰি নাও বুৰ গ'ল। লগুৱা ভোগৰামে অথাই পানীত কমলক অলপ সময় সহায় কৰিছিল, কিন্তু এবাৰ ভোগৰামো তল গ'ল। কমলে উটি অহা গছ এজোপাত উঠি ভটীয়াই যাবলৈ ধৰিলে। বাতিপুৱা এজন মানুহে নাৱত আহি থাকোঁতে কমলক পাই উদ্ধাৰ কৰি পামপুৰৰ ঘৰলৈ লৈ যায়। সেইদিন ধৰি কমল কৃষ্ণৰাম গোহাঞিৰ ঘৰতে তোলনীয়া পোৰ দৰে থাকিল। কৃষ্ণৰাম ৰজা চন্দ্ৰকান্তৰ অধীনে এজন ভাল বিষয়া আছিল। কিন্তু ৰজাৰ কোপদৃষ্টিত পৰি নগৰ এৰি তেজপুৰৰ পিনে আছিলগৈ। তাৰপৰা পামপুৰলৈ আহি সাধাৰণ মানুহৰ দৰে থাকিবলৈ ললে। পামপুৰৰ পঢ়াশালিত লাহৰী আৰু কমলে একেলগে পঢ়ে। পিচলৈ দুয়ো একেলগেই উমলিবলৈ ধৰে আৰু লাহে লাহে তেওঁলোকৰ ভাব-ভঙ্গী যৌৱনোচিত প্ৰেমত পৰিণত হবলৈ ধৰে। কিন্তু বিয়াত বাধা পৰিল। কাৰণ কীৰ্তিনাথ বুঢ়াগোহাঁয়ে অবিষয়াৰ ল'ৰা কমললৈ ছোৱালী দিবলৈ টান পালে। গুৱাহাটীৰ চহকী ডেকা ৰত্নেশ্বৰ ৰাজখোৱাই মনৰ জোখাই ছোৱালী নেপাই বিয়া কৰাব পৰা নাছিল। আনকি ৰাণীৰ দৰে ক্ষমতাশালী বিধৱা ডাঙৰীয়ানী এগৰাকীৰ জীয়ৰী জয়ন্তীকো তেওঁ প্ৰত্যাখ্যান কৰিছিল। জয়ন্তীৰ ঘৰ গুৱাহাটীৰপৰা ভালেখিনি উজনিত কিন্তু উত্তৰ পাৰত নহয়। এদিন পামপুৰীয়া মানুহ এটাই ৰাজখোৱাৰ ঘৰত ৰাতি বঞ্চি লাহৰীৰ সম্বেদ দিলে। পামপুৰীয়াৰ লগতে আহি ছোৱালী চাই ৰত্নেশ্বৰ জপিয়াই উঠিল— এয়ে তেওঁৰ বিয়াৰ কইনা! কিন্তু মাকে দূৰলৈ দিব নোখোজাত বুঢ়াগোহাঁয়ে প্ৰস্তাৱ নাকচ কৰিলে। তাৰ সলনি পামপুৰৰে শূলধৰ বৰগোহাঞিৰ আপচু, নীচ প্ৰকৃতিৰ ল'ৰা ধনবৰৰ লগত বিয়াৰ দিহা কৰিলে। কমলে চিঠিৰে

বিদায় দিলে। লাহৰীয়ে বিহ খাই মৰিবলৈ ঠিক কৰিলে। বিয়াৰ উদুলি-মুদুলিতে হঠাৎ এজাক মান আহি ওলোৱাত কোন কেনি ভাগিল কোনেও কব নোৱাৰিলে। এইবিলাক মান ৰত্নেশ্বৰৰ হৈ আহিছিল। মানবিলাক ইংৰাজৰ হাতত সাৰি পলাই যোৱাৰ পিচতো কিছুমান অ'ত-ত'ত ৰৈ গৈছিল। ইহঁতক ন-পমুৱা মান বোলা হৈছে। ইহঁতে মাজে মাজে ছল চাই থলুৱা মানুহৰ ওপৰত উৎপীড়ন কৰিছিল।

ৰত্নেশ্বৰ ৰাজখোৱাই পামপুৰীয়াৰ সহায়ত ইহঁতক ধন দিম বুলি লাহৰীক ধৰি আনিবলৈ পঠাইছিল। কিহৰ হুলস্থূল চাবলৈ ওলাই অহা কমলকো সিহঁতে ধৰি নিলে। খেদাৰ তাপত পলাই যাওঁতে খাৱৈত পৰি ধনবৰ মৰিল। ধৰি নিয়া কমলক দেখি লুকাই থকা হাবিৰপৰা লাহৰী ওলাই অহাত তাইক লৈ মানহঁতে বাকীবিলাকক মৰিয়াই আহত কৰি পেলাই থৈ পলাই গ'ল। কিন্তু ৰাতি শুই থাকোঁতে চল চাই লাহৰী পলাল। ধৰা নপৰাকৈ সাৰিবলৈ বাগি দি দি পলাই গৈ গৈ তাই বহুত দূৰৰ গাঁও এখনৰ বুঢ়া-বুঢ়ী এহালৰ আশ্ৰয়ত থাকিলগৈ।

তেওঁলোকেই আছিল কমলৰ মাক-দেউতাক। মানহঁতে লাহৰীক বিচাৰি নেপাই ৰত্নেশ্বৰৰপৰা ধন লবলৈ তেওঁৰ ঘৰ পালেগৈ। কিন্তু ঘৰত কাকো নেপাই ঘৰটোকে লুটি-পুটি তাত জুই লগাই দিলে। কিছুমান পুৰি মৰিল, কিছুমান আধা পোৰা হ'ল। পলাব খোজা পামপুৰীয়াক সিহঁতে টুকুৰা-টুকুৰ কৰি কাটিলে। ৰত্নেশ্বৰ সেই সময়ত লুকাই থাকিবৰ মনেৰে জয়ন্তীহঁতৰ ঘৰত আছিলগৈ। জয়ন্তীৰ তেতিয়া যোৰহাটৰ ডেকা বিষয়া পূৰ্ণ গোহাঞিৰ লগত বিয়াৰ ব্যৱস্থা হৈছিল। এইবাৰ অলপ বয়স হৈ পূৰ্ণযৌৱনা হোৱা জয়ন্তীক দেখি ৰত্নেশ্বৰৰ মন টলিল। এজনী কুৰূপা বাঁৰী তিৰোতাৰ কাষ চাপি তেওঁ জয়ন্তীৰ বিয়া ভাঙিবলৈ চেষ্টা কৰিলে। বাঁৰীবাইৰ সহায়ত পূৰ্ণ গোহাঞিলৈ জয়ন্তীয়ে দিয়া চিঠি কেতবোৰ হাত কৰি নিজলৈ দিয়া বুলি পূৰ্ণক জনালে। কিন্তু পূৰ্ণই অলপ সন্দেহ কৰি আচল সম্ভেদ উলিয়াই দিলত বাঁৰীবায়ে সকলো সৈ কাঢ়িলে আৰু চুবুৰীয়াই ৰত্নেশ্বৰক মৰিয়াই আধামৰা কৰিলে। শেষত বাঁৰীৰ চপনীয়া গিৰিয়েক হবলৈ ৰত্নেশ্বৰক বাধ্য কৰা হ'ল। ঘৈণীয়েকৰ ককৰ্থনা সহিব নোৱাৰি ৰত্নেশ্বৰে এদিন মনে মনে তাৰপৰা গুচি আহি নিজৰ ঘৰ ওলালহি। পোৰা ভেটিটোত থিয় হৈ তেওঁ উন্মাদ হৈ কেনিবা গুচি গ'ল। ইপিনে পামপুৰলৈ আকৌ স্বাভাৱিক জীৱন উলটি আহিছিল। কমলে কৃষ্ণ গোহাঞি আৰু কীৰ্তি বুঢ়াগোহাঞিৰ ঘৰ দুয়োখনকে নিজৰ যেন কৰি লৈছিল।

এদিন শান্তিৰাম গোহাঞিবৰুৱা, লাহৰী আৰু পত্নীক লৈ ওলালহি। সকলোৰে পুনৰ্মিলন ঘটিল। কমলৰ দেউতাক পামপুৰলৈকে উঠি আহিল। কমলে নিজৰ ঘৰত থাকিও কৃষ্ণ গোহাঞিৰ ঘৰলৈ গৈ থাকিল। লাহৰীৰ সৈতে তেওঁৰ বিয়া হৈ গ'ল। পাঁচ বছৰৰ মূৰত তেওঁলোকৰ এটি পুত্ৰধন আৰু এটি কন্যাৰত্ন হোৱাৰ পিচত এদিন ৰত্নেশ্বৰে বলীয়া বৰাগীৰ বেশত আহি কিৰীলি পাৰি টোকাৰী বজাই ঘোঁৰাৰ দৰে ঢেকুঢেকাই চোতালত হাঁহিছিলহি। তাৰ পিচত তেওঁ কেনিবা গুচি গ'ল।

কাহিনীৰ জাল বেছ জটিলেই। কিন্তু অপেক্ষাকৃত কম পৰিসৰতে 'ভানুমতী'ৰ কাহিনীয়ে (৮০ পৃষ্ঠা) যি আকৰ্ষণৰ সৃষ্টি কৰিছে, সেইটো লাহৰীৰ দীঘলীয়া কাহিনীয়ে (১৪৪ পৃষ্ঠা) কৰিব পৰা নাই। ইয়াৰ কাৰণ, লিখকে উঠন বয়সৰ গাভৰু ছোৱালী এজনীৰ মুখে কাহিনীটো কোৱাইছে আৰু উনৈশ বছৰীয়া লেখকে ভানুমতীৰ বয়সৰ কথাটো বিশেষভাৱে মনত ৰাখিছে। এই কাহিনী আৱেগপূৰ্ণ হবলৈ বাধ্য; কাৰণ একেই গাভৰু ছোৱালীৰ মন, তাতে প্ৰেম-পীৰিতিৰ কথা। এই আৱেগৰ বিহ্বলতাই বৰ্ণনাক এনে এক মোহনীয় ৰূপ দিছে যে পাঠকৰ মন হৰণ কৰি লৈ যাব খোজে। কথাবোৰ আকাৰে-ইংগিতেৰেহে কৈছে, পোনপটীয়াকৈ নহয়। যেনে, ভানুমতীয়ে বেটী চাকুলী বাইৰ পৰিচয় নিদিয়াকৈয়ে তাইৰ কথা অৱতাৰণা কৰিছে; তৰাৰ লগত থকা সখীত্ব, কাঞ্চনৰ সহযোগ আদিও আগজাননী ব্যতিৰেকেই অৱলীলাক্ৰমে কৈ গৈছে; ভদৰী বুঢ়ীৰ ঘৰৰপৰা উন্মাদ অৱস্থাত কেনেকৈ নিজৰ ঘৰলৈ আহিল স্পষ্টকৈ কোৱা নাই—উন্মাদ অৱস্থাত কব নোৱাৰাটোৱেতো স্বাভাৱিক! এই স্বাভাৱিকতা লাহৰীৰ কাহিনীত নাই। এই কাহিনী তৃতীয় পুৰুষত বৰ্ণিত হৈছে। বহুত কথা ফেনোৱা হৈছে যদিও ভানুমতীৰ স্বকথনৰ আৱেগ সঞ্চাৰিত হোৱা নাই। ভালেমান কথা 'ভানুমতী'ৰে পুনৰাবৃত্তি স্বৰূপ হোৱাত 'লাহৰী'ৰ আকৰ্ষণ বঢ়া নাই। যেনে, ভানুমতীৰ দৰে লাহৰীও পিতৃ-মাতৃৰ বহুবছৰৰ অপেক্ষাৰ মূৰতহে ওপজিছিল; ভানুমতীৰ বান্দীৰ নাম চাকুলী বাই, লাহৰীৰ বান্দীও চাকুলী বাই; ভানুমতী ৰাতি ৰাতি অকলে পলাই গৈ এঘৰত আশ্ৰয় লৈছিল, লাহৰীয়েও মানৰ হাতৰপৰা পলাই গৈ এঘৰত আশ্ৰয় লৈছিল; ভানুক চাৰুৱে বিয়াৰ আগতে বুজনি দিয়াৰ দৰে লাহৰীকো কমলে বুজাইছিল ভাগ্যক স্বীকাৰ কৰি লবলৈ; নায়িকা দুজনীৰ তুলনাত নায়ক দুয়োজন নিতান্তই নিস্তেজ, কৰ্মশক্তিহীন।

হলেও দুয়োখন উপন্যাসতে প্ৰশংসনীয় ভালেখিনি বিষয় আছে।

ই. এম. ফৰ্ষ্টাৰে যিহক প্লট আখ্যা দিছে তাক যেন গোহাঞিবৰুৱাই কাহিনী ৰচিবৰ সময়ত ভালকৈ উপলব্ধি কৰিব পাৰিছিল। এক ৰজা আৰু এক ৰাণী আছিল; ৰজা ঢুকাল; তাৰ পিচত ৰাণী ঢুকাল; এইটো কাহিনী। এক ৰজা আৰু এক ৰাণী আছিল; ৰজা ঢুকাল; সেই দুখতে ৰাণীও ঢুকাল; এইটো প্লট। মনৰ সংযোগটোৱেই প্লটৰ ঘাই কথা। ভানুমতী হেন আলসুৱা ছোৱালীয়ে মৰসাহ কৰি পুৰুষৰ বেশত দুৰ্যোগপূৰ্ণ ৰাতি পলাই গৈছিল প্ৰথম প্ৰেমৰ মোহ এৰিব নোৱাৰা বেদনাৰ তাড়নাত। লাহৰীয়েও একেই কাৰণত ৰিহাৰ আঁচলত বিহ বান্ধি লৈ ফুৰিছিল বিয়াৰ নিশা খাই মৰিবৰ নিমিত্তে। মৰাণ-গোহাঞিবৰুৱাই ইচ্ছা নেথাকিলেও ৰজাৰ ডঁৰিত ৰাজকোঁৱৰৰ লগত জীয়েকক বিয়া দিবলৈ ওলাইছিল। কীৰ্তিনাথ বুঢ়াগোহাঁয়ে নিজৰ ইচ্ছাকো দমাই ৰাখি স্ত্ৰীৰ কথামতে আপচু ধনবৰলৈ লাহৰীক বিয়া দিবলৈ ওলাইছিল। এই ধৰণৰ মানসিক দ্বন্দ্বই হৈছে চৰিত্ৰচিত্ৰনৰ মূল কথা, যিটো আধুনিক কাহিনীকলাত অতিশয় লাগতিয়াল বুলি বিবেচিত হৈছে। ভানুমতীৰ মনৰ অস্থিৰতা লিখকে বিশেষ দক্ষতাৰে দেখুৱাইছে। চাৰু গোহাঞি তেওঁলোকৰ ঘৰত থাকিবলৈ আহিব, কথাটো ভাবিয়েই তাই কিয় অস্থিৰ হৈছে—নিজেই বুজিব পৰা নাই। দেউতাকে যিদিনা কৈ গ'ল আজি চাৰু আহিব, সেইদিনা তাই এবাৰ এনেয়ে গৈ চাকুলী বাইৰ ওচৰত থিয় হ'লগৈ; বায়ে "কি আইদেউ?" বুলি সুধিলত একো উত্তৰ দিব নোৱাৰি লাজ পাই আঁতৰি গ'ল। চাৰু গোহাঞিৰ লগত বন্দীশালত দেখা কৰিবলৈ যায় যদি ভানুও ওলাব—কাঞ্চনে কৈ গ'ল। "যাওঁ যদি?" ই কেনে ধৰণৰ কথা? সখীয়েক দুজনীৰ তেনে তাইক নিবৰ মন নাইনেকি? বন্দীশালৰ কোঠাবোৰ এফালৰ পৰা চাই গৈছে, ক'তো চাৰু গোহাঞি নাই—মাত্ৰ এটাহে কোঠা আছেগৈ —সি কি দাৰুণ উৎকণ্ঠা! ধনবৰ আৰু ৰত্নেশ্বৰক হাঁহিয়াতৰ পাত্ৰ কৰি তোলা হৈছে। কিন্তু ৰত্নেশ্বৰৰ আচৰণত মদগৰ্বী, হতাশ, ক্ৰূৰ প্ৰকৃতিৰ মানুহ এটাৰে বাস্তৱ নিদৰ্শন দেখুৱাইছে মাথোন। ছমাৰছেট ম'মে এঠাইত লিখিছিল, "**self-contradictory is what most of us are. We are a haphazard bundle of inconsistent qualities.**" নাটক আৰু উপন্যাস কিয় ব্যৰ্থ হয় এই সংক্ৰান্ততে তেওঁ উক্ত কথা লিখিছিল। ৰত্নেশ্বৰৰ গাত এই কথা খাটে। দেখাত বিষয়াৰ ঘৰৰ ধনাঢ্য, ৰুচিবান যুৱক তেওঁ। কিন্তু ভিতৰ ফোপোলা মদগৰ্বৰ কাৰণে উপযুক্ত ছোৱালী বিচাৰি নেপায়হে নেপায়! লাহৰীক নিদিয়াত তেওঁ নিষ্ফল আক্ৰোশত ভিতৰি জ্বলিবলৈ ধৰিলে।

প্ৰতিশোধ লবৰ মনেৰে এখোপ এখোপকৈ তললৈ নামি গ'ল। জয়ন্তীৰ ক্ষেত্ৰতো নিজৰ দোষৰ কাৰণে ব্যৰ্থ-লজ্জিত-অপমানিত হৈ তেওঁ ততোধিক হীনতাক আশ্ৰয় কৰি এজনী বয়সীয়া বাঁৰী তিৰোতাৰ সহায় লৈ জয়ন্তীৰ অপকাৰ কৰিব খুজিছিল ; সেই কাম কেনেকৈ কৰিব তাকে ভাবি বলীয়াৰ দৰে ঘূৰি ফুৰিছিল। শেষত সেই বাঁৰীতে চপনীয়া হবলৈ বাধ্যত পৰি ৰত্নেশ্বৰ সঁচাকৈয়ে পাগল হৈ গ'ল! যিজন লিখকে ভানুমতীৰ মনৰ সূক্ষ্ম অনুভূতি উপলব্ধি কৰিব পাৰে, যিজন লিখকে ৰত্নেশ্বৰৰ চৰিত্ৰৰ জটিল মানসিক ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াৰ খবৰ ৰাখে, সেইজনে এনে কামত লাগি থকা হলে নিশ্চয় জোনাকী যুগতে অসমীয়া কাহিনী-সাহিত্যত চৰিত্ৰচিত্ৰনৰ উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন দাঙি ধৰিব পাৰিলেহেঁতেন। সঁচা কথা, কমল আৰু চাৰু গোহাঞিৰ চৰিত্ৰত ইয়াৰ আভাস দেখা নগ'ল, আৰু সেই কাৰণেই তেওঁলোক নিষ্ক্ৰীয়, নায়কৰ অনুপযোগী চৰিত্ৰ আখ্যা পাইছে। অৱশ্যে নায়কৰ গুণাৱলী সম্বন্ধে ধৰা-বন্ধা একো নিয়ম থাকিব নোৱাৰে। কমল আৰু চাৰুৰ নিচিনা ডেকা জানো নাই? এক পদুমীৰ বাহিৰে বৰদলৈৰ সমস্ত সাহিত্যত তেনে সোণ পুৰি উজলি উঠা বিধৰ চৰিত্ৰ দ্বিতীয় এটি নাই, যাক ডষ্টয়েভস্কিৰ ছোনিয়াৰ লগত ৰিজাব পাৰি। এনে গভীৰ মানসিক সংঘাতৰ খবৰ লোৱা সৃষ্টি আজি অলপ দিনৰ ভিতৰতহে অসমীয়া চুটিগল্পত হব ধৰা দেখা গৈছে।

গোহাঞিবৰুৱাৰ আগ বয়সৰ ৰচনাৰূপে এই উপন্যাস দুখনৰ ভাষাত যি এটা নিমজ মাধুৰী আছিল সেইটো পিচলৈ তেওঁ কিছুমান কৃত্ৰিম ভঙ্গীৰ কাৰণে হেৰুৱাই পেলাইছিল। 'চিন্তাযুত', 'সুচেগ', 'সুভগীয়া' আদি কেইটামান খহটা শব্দ 'ভানুমতী'ত আছে, সেয়েই বোধহয় পিচত বৃদ্ধি হয়গৈ। অৱশ্যে 'শ্ৰীকৃষ্ণ'ৰ কাহিনী লিখিবৰ সময়ত সংস্কৃতৰ প্ৰভাৱ পৰি এইজনা অভিজ্ঞ সাহিত্যিকৰ ভাষাই এনে এটা লালিত্য আহৰণ কৰিলে যিটো একপ্ৰকাৰ বিৰলেই বুলিব পাৰি। সৰল, নিমজ, মাতিবলৈ সহজ শব্দৰাজিৰে উপন্যাসত যি ভাষা তেওঁ প্ৰয়োগ কৰিছিল সেয়ে অসমীয়া কাহিনী-সাহিত্যৰ আৰ্হিস্বৰূপ হব পাৰিলেহেঁতেন। কিয়নো, তেওঁৰ উপন্যাস আগতে ৰচিত হোৱা কাৰণে বাকীসকলে তেওঁক আৰ্হিস্বৰূপে লোৱা যেন লাগে। পাঠকক সম্বোধন কৰি বিষয়ান্তৰলৈ যোৱা, এখনমান বা দুখনমান তামোল খোৱাক সময়ৰ অন্তৰ বুজোৱা আদি ভঙ্গী গোহাঞিবৰুৱাৰ দৰে ৰজনী বৰদলৈৰ ৰচনাতো দেখিবলৈ পোৱা যায়। একে উশাহতে তুলনা কৰি চাব পাৰি: ভানুমতী-চাৰু-তৰা এই চিৰন্তন ত্ৰিভুজৰ দৰে বেজবৰুৱাৰ 'পদুমকুঁৱৰী'ত পদুম-সূৰ্য-ফুল

আৰু বৰদলৈৰ 'মিৰিজীয়ৰী'ত পানেই-জঙ্কি-ডালিমী; আকৌ কমল-লাহৰী-ধনবৰৰ দৰে 'নিৰ্মল ভকত'ৰ নিৰ্মল-ৰূপহী-অনিৰাম। এইটোক প্ৰভাৱ বুলি আমি কব খোজা নাই। গোহাঞিবৰুৱাক কিজানি মনে মনে অনুসৰণ কৰা হৈছিল; এই কথা মাত্ৰ কব খুজিছোঁ। কিন্তু কাহিনীকাৰ হিচাপে পিচলৈ তেওঁৰ নীৰৱতা আৰু বৰদলৈৰ অধিক সফলতাই তাত বাধাৰ প্ৰাচীৰ গঢ়ি দিলে। দুপৰীয়াৰ নিৰ্জনতা কি সজীৱ ৰূপত এই ভাষাত বৰ্ণাইছে চাওক:

> দেউতা ৰজাৰ চ'ৰালৈ ওলাই গলেই মই আগফালৰ ফুলনিত নাইবা পিচফালৰ পুখুৰীপাৰত বহি চিন্তাৰ লগৰী হওঁ। তেতিয়া জগৎসংসাৰ নিতাল মৰা যেন পাওঁ। গছৰ পাত এখিলা সৰি পৰিলেও গম পাওঁ। এই অৱস্থাত এদিন দুপৰীয়া। জেঠৰ বাৰথৰৰ তৃতীয় থৰ। ৰ'দে খাওঁ খাওঁ মূৰ্তি ধৰিছে। আকাশত মৰল দিছে। গছৰ পাত লেৰেলি পাতত দিয়া টেঙেচিৰ দৰে হৈছে। বাহিৰত ধানলুভীয়া কাউৰী আৰু ধান-হাতত দিয়া বোৱাৰীত বাজে দেউ মনিচ কাকো দেখিবলৈ নাই। সকলো ভিতৰত বহি শাঁত হৈছে। কিন্তু বোৱাৰী বেটীৰ শান্তি নাই! ধান হাতত দিওঁতে হাইৰাণ। ঘামে জুৰুলি বৈছে। কপালৰ ঘাম বৈ আহি চকু ছাটি পেলাইছে।

এই বৰ্ণনাই দণ্ডিনাথ কলিতাৰ 'ফুল' উপন্যাসত ফুল আইদেউ বাৰীৰ মাজত সোমোৱাৰ দৃশ্যলৈ মনত পেলাই দিয়ে। তাতো গ্ৰীষ্মকালীন পূৰ্বাহ্ণৰ চিৰন্তন অসমীয়া ঘৰ এখনক অনুভৱ কৰা যায়। উল্লেখযোগ্য যে দুয়োজন ঔপন্যাসিকেই অনাকুৰি বয়সত লিখা উপন্যাসতে এনে মনোৰম বাস্তৱ বৰ্ণনা দিছে। গোহাঞিবৰুৱাই আঁকা ধনবৰৰ ছবিখনি চাওক:

> ধনবৰৰ বয়স এতিয়া চৈধ্য বছৰত সোমাইছেহি। ল'ৰাটি মিঠাবৰণীয়া— দেখিবলৈ বৰ বিষম নহয়। শকত-আৱতলৈ চাই, থোলোকা পাৰটোৰ দৰে; পোন্ধৰ-ষোল বছৰীয়া ল'ৰা যেন দেখি। ধনবৰৰ মুখখনি চকলামুৱা, নাকটি থঁৰা আৰু দুইচকুৰ মাজত চেপেটা; সেইখিনিতে নাকৰ চিন নাই বুলিলেই হয়। চকু দুটি শ'ল মাছৰ চকুৰ দৰে সৰু সৰু আৰু ৰঙা। লেৰুৱা ওঁঠখন দুআঙ্গুলমান বহল; সদায় তামোলৰ ৰাঙেৰে ৰাঙলী। আগদাঁত কেইটি উচলা আৰু তলৰ দাঁত পাৰি বেৰীয়া গজা; মুখ জপালে ওঁঠ দুখনে দাঁত ঢাকিব নোৱাৰে। আগদাঁত ওলাই থাকে। বৰকৈ চেপি ধৰিলে ঢাক খায়; কিন্তু মুখখনিহে মলুৱাটিৰ দৰে হৈ পৰে।......চুলিখিনি

ঠিক গাহৰিৰ গলধনৰ ওপৰৰ থিয় নোমখিনি চালে চাবই নালাগে। ডিঙিটি কাছৰ দৰে; কোঁচমোচ খাই বহি থাকিলে কানতে-মূৰ-লগা যেন দেখি, ফেঁটী সাপৰ দৰে ওপৰলৈ মূৰ তুলি ধৰিলে তেও অলপ ডিঙি যেন দেখি। পেটটি কড়িৰ গুৰিৰেপৰা ধেনু-ভিৰীয়া; চুৰিয়া পিন্ধোতে ওপৰলৈ উজাই পিন্ধিলে কড়িৰ গুৰি পায়গৈ আৰু তিৰোতাই বুকত মেখেলা পিন্ধাৰ দৰে হয়, তললৈ নমাই পিন্ধিলে আকৌ নাইৰ তলত থাকেগৈ।

বেজবৰুৱাই 'পদুমকুঁৱৰী'ত বীৰদত্তৰ এনে শাৰীৰিক বিবৰণকে দি ৰগৰ তুলিছিল। 'গাওঁবুঢ়া', 'টেটোন তামুলী' আৰু 'ভূত নে ভ্ৰম'ত হাস্যৰসৰ সৃষ্টি কৰা গোহাঞিবৰুৱা যে এজন শক্তিশালী বৰ্ণনাৰ লিখক আছিল এয়েই তাৰ প্ৰমাণ।

খুঁত বিচাৰিলে নিশ্চয় বহুত ওলাব। গোহাঞিবৰুৱা কিয়, কাৰ ৰচনাত নো খুঁত নাই? অস্বাভাৱিকতা, মাত্ৰাধিক্য, উপযুক্ত সংযোগহীনতা আদি ভালেমান দুৰ্বলতাৰপৰা পোন-প্ৰথম অসমীয়া ঔপন্যাসিকজনক স্খলন কৰিব পৰা নেযায়। ভানুমতীয়ে পুৰুষৰ বেশ ধৰি ৰাতি ঘৰৰপৰা ওলাই যোৱাটো সম্ভৱ হ'লেও সাধুকথাৰ দৰে বহুদিনলৈকে ভদৰী বুঢ়ীৰ ঘৰত সেইদৰেই থকাটো সম্ভৱপৰ যেন নেলাগে। সাধুকথাৰ দৰেই লাহৰীৰ জন্ম হৈছিল মাকে বহু বছৰ নিঃসন্তান হৈ থকাৰ পিচত এক সন্ন্যাসীয়ে দিয়া ঔষধ সেৱন কৰাৰ ফলত। ভদৰী বুঢ়ীৰ যে আজলী নামৰ ছোৱালী এজনী আছিল সেইটো বহুত সময়লৈকে কোৱাই হোৱা নাছিল। তৰা আৰু চাৰুৰ মাজত প্ৰণয়ৰ সম্পৰ্ক যে থাকিব পাৰে তাৰ কাৰণে পাঠকক প্ৰস্তুত কৰি লোৱা নহ'ল। কাঞ্চন সখী কোন? কিশোৰ-কিশোৰী হিচাপে কমল আৰু লাহৰীৰ যি মধুৰ সম্পৰ্ক দেখুৱা হৈছে সেইটো মাত্ৰাধিক হৈছে। এইদৰে বিচাৰিলে আৰু দোষ-ত্ৰুটি উলিয়াব পাৰি। কিন্তু ইতিপূৰ্বে হৈ যোৱা কিছুমান সমালোচনা মানি লবলৈ টান; আৰু দুই-এটা গুণৰ কথাও আনহাতে কবলৈ বৈ গৈছে।

কাহিনী দুটাতু বুৰঞ্জীৰ ঘটনা বিশেষৰ লগত বিশেষ কোনো সম্পৰ্ক নাই বুলি কোৱা হৈছে। কথাষাৰ সম্পূৰ্ণ সত্য নহয়। বদনচন্দ্ৰ মন্ত্ৰীফুকনৰ হত্যাৰ পিচত দুৰ্বল ৰজা চন্দ্ৰকান্তৰ নীতিহীন আচৰণৰ পৰিণাম স্বৰূপে ডাঙৰীয়া-বিষয়াৰ যি আলৈ-আথানি হৈছিল তাৰ আভাস ফুটি উঠিছে 'লাহৰী' উপন্যাসত। ভানুমতীৰ দেউতাকে নিষ্ক্ৰীয় দৰ্শকৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিবলৈ বাধ্য হৈছিল ৰজাই তেওঁৰ ছোৱালী বিয়া কৰাব খোজাত; চাৰু

গোহাঞিকো অন্যায় বিচাৰৰপৰা ৰক্ষা কৰোঁতা কোনো ওলোৱা নাছিল; ই সামন্তযুগীয় স্বেচ্ছাচাৰিতাৰ নিদৰ্শন মাথোন। মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহ আৰু মানৰ দিন নহৈ বুৰঞ্জীৰ আন কোনো দুৰ্যোগপূৰ্ণ সময়তো এইবিলাক ঘটনা নিশ্চয় হব পাৰিলেহেঁতেন। কিন্তু তথাপি এনে এক অতীত পটভূমিৰ প্ৰয়োজন হবই। দুৰ্বল, স্বেচ্ছাচাৰী, প্ৰতিশোধপৰায়ণ ৰজা-ৰাণীৰ কাৰণেইতো চাৰু গোহাঞিৰ অযথা অপকাৰ হ'ল। ৰজা ভাল হোৱা হলে এই ট্ৰেজেডী নঘটিলহেঁতেন। বৰদলৈৰ 'মনোমতী', 'নিৰ্মল ভকত' আদিত থকাৰ দৰে মানৰ অমানুষিক অত্যাচাৰৰ বিৱৰণ 'লাহৰী'ত নাই সঁচা; কিন্তু সিহঁতৰ অৱশেষবোৰে থলুৱা দুষ্ট লোকৰ লগ লাগি যে অশান্তিৰ সৃষ্টি কৰিছিল সেইটোও মানৰ দিনৰ এটা দিশ; তাকে ৰত্নেশ্বৰে ন-পমুৱা মানক লগাই কৰা অত্যাচাৰৰ যোগেদি দেখুৱা হৈছে; এই দিশটো দণ্ডিনাথ কলিতাৰ 'ফুল'তো আছে। কৃষ্ণ গোহাঞি, শান্তিৰাম গোহাঞি, পামপুৰৰ নতুন গাওঁবাসী ডাণ্ডৰীয়াসকল ছিটিকি-উফৰি পৰাটোও মানৰ দিনৰ এটা দিশৰ প্ৰতিবিম্ব মাথোন।

দুইখন উপন্যাসৰে উপ-কাহিনী বা সমান্তৰাল কাহিনী সম্বন্ধেও সমালোচনা কৰা হৈছে। ভানুমতীৰ প্ৰেমত বিপৰ্যয় ঘটাইছিল শিৱসিংহ আৰু ৰাণী অম্বিকাদেৱীয়ে; আৰু ঘটাব পাৰিলেহেঁতেন তৰা আইদেৱে। কিন্তু লিখকে এটাকো ভালদৰে প্ৰয়োগ নকৰিলে। শিৱসিংহ আৰু অম্বিকাদেৱীৰ বেলেগ বেলেগ কাৰণত যি প্ৰতিহিংসাৰ জুই জ্বলিছিল তাক কিবা কাৰণত গোহাঞিবৰুৱাই ভালকৈ জ্বলিবলৈ নিদিলে। বোধহয় চাৰু গোহাঞিক নিষ্ক্ৰীয় কৰি লোৱা কাৰণেই এনে হ'ল। নহলে এনে এক জটিল পৰিস্থিতি সৃষ্টি হৈ গ'লহেঁতেন য'ৰপৰা ওলাই অহা সহজ নহ'ল-হেঁতেন। আনহাতে জয়ন্তী আৰু পূৰ্ণ গোহাঞিৰ উপ-কাহিনীটোৰ উপযোগিতা একেবাৰে নাই বুলিব নোৱাৰি। ৰত্নেশ্বৰ ৰাজখোৱা ইয়াত জড়িত হৈ আছে। প্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰত এই ধুনীয়া ডেকাটিৰ যি চপলতা সেইটো যে বেয়া তাকে পূৰ্ণ-জয়ন্তীৰ সবলতাৰে প্ৰমাণ কৰি দেখুৱা হৈছে; সেই একেই কথা প্ৰমাণিত হৈছে ৰত্নেশ্বৰে অপকাৰ কৰিব খোজা লাহৰী আৰু কমলৰ ঐকান্তিক প্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰত; উন্মাদ হৈ কমল গোহাঞিৰ চোতালত আহি টোকাৰী বজাই নচাটোও তাৰে সমৰ্থন মাথোন।

# গোহাঞিবৰুৱাৰ ঐতিহাসিক-পৌৰাণিক নাটক

**ডঃ হৰিচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য**

মাতৃ পূজাৰ মঙ্গল আৰতিৰে যিকেইগৰাকী অসম-প্ৰাণ দেশসেৱকে জোনাকী যুগত কাপ-মৈলাম হাতত লৈ অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য প্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে দেহেকেহে চেষ্টা কৰিছিল তাৰ ভিতৰত গোহাঞিবৰুৱা অন্যতম। ছাত্ৰ অৱস্থাৰেপৰা অসম দেশৰ প্ৰাচীন ঐতিহ্যৰ প্ৰতি তেওঁৰ দৃষ্টি সদায় সজাগ আৰু সচেতন আছিল। ৰংপুৰৰ জয়সাগৰ, জয়দল, জেৰেঙা পথাৰ, কামৰূপৰ অদ্ভুত কীৰ্তি-সনা মোমাইকটা গড় আৰু মোমাইৰ তেজেৰে আজিও ৰাঙলী হৈ থকা ৰণভূমি শৰাইঘাট, শোণিতপুৰৰ বাণাসুৰৰ অলৌকিক ঐশ্বৰিক কীৰ্তিকলাপ—এইবোৰে দেশপ্ৰাণ গোহাঞিবৰুৱাৰ অন্তৰত দেশপ্ৰেমৰ খলক্ লগালে। ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষছোৱা অসম ইতিহাসৰ এক সঙ্কটময় অথচ সোণালী যুগ। এই সময়তেই ১৮৮১ খৃষ্টাব্দত কৰ্মবীৰ জগন্নাথ বৰুৱাই অসমত 'সাৰ্বজনিক সভা' এখন স্থাপন কৰি অসমীয়া জনসমাজক জগাই তুলিলে। ১৮৮৭ খৃষ্টাব্দত ৰাণী ভিক্টোৰিয়াৰ সোণালী জুবিলি উপলক্ষে অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত হোৱা উৎসৱবোৰৰ ভিতৰত এটা অঙ্গ আছিল নাট্যাভিনয়। সেই সময়ৰ তেওঁৰ প্ৰাণৰ কথা জানিবলৈ তেওঁৰ এটি চতুৰ্দশপদী কবিতালৈ আঙুলিয়াব পাৰি ঃ

> অসম বিক্ৰম হেতু আহোম ৰজাৰ  
> 'অসম' সি জাতি নাম জগতে প্ৰচাৰ।  
> ৰজাৰ খিতাপ পিন্ধি ৰাজ্য বিভূষিত,  
> ৰাজ নামে ৰাজ্য নাম তথা প্ৰচলিত।  
> স্বাধীন নিচান তাৰ উৰিছিল শিৰে,  
> অখণ্ড প্ৰতাপ চিন চাৰিটি দুৱাৰে।  
> বিষয়াৰ বংশধৰে ৰাজপ্ৰাসাদৰ  
> উপাধি পাগুৰি মাৰে বংশ গৌৰৱৰ।  
> আজিও বাঢ়িছে তাৰ আদৰ অভাৱ,  
> নাই ৰজা, প্ৰজা নাই উপাধি প্ৰভাৱ।

বিতোপন বাট ঘাট দেউল মন্দিৰে,
অক্ষয় কীৰিতি চিন জগতে প্ৰচাৰে।
থাকোতে সৌভাগ্য ভাগ নেভাবিলে হায়,
সুঁৱৰি এতিয়া কান্দে অসমীয়া ভাই!

( পুৰণি অসম )

ইয়াৰ উপৰিও, ১৮৮৫ খৃষ্টাব্দত ভাৰতত প্ৰথম কংগ্ৰেছ বা জাতীয় মহাসভা স্থাপিত হয়। সুৰেন্দ্ৰনাথ বন্দোপাধ্যায়, দাদাভাই নৌৰজি প্ৰভৃতি নেতৃস্থানীয় লোকসকলৰ উদ্যোগত আৰু উমেশচন্দ্ৰ বন্দোপাধ্যায়ৰ সভাপতিত্বত বহা এই সৰ্বভাৰতীয় অনুষ্ঠানটোৱে সমগ্ৰ ভাৰতবাসীকে জাতীয় যজ্ঞত আহুতি দিবলৈ আহ্বান জনায়। অখণ্ড ভাৰতৰ এই আকুল আহ্বানে অসমকো স্পৰ্শ নকৰি নাথাকিল।

'জয়মতী'ক নাট্যৰূপত ৰূপায়িত কৰা দুঃসাহস তেওঁৰ ছাত্ৰাৱস্থাৰ সংকল্প আছিল বুলি 'জয়মতী' নাটৰ পাতনিৰপৰা জনা যায়। জোনাকী যুগৰ কৰ্তব্যৰ আহ্বান পাই এই দুঃসাহস অনতিপলমে কাৰ্যত পৰিণত হ'ল। জয়মতী, সাধনীৰ নিচিনা বীৰাঙ্গনাই পোনপ্ৰথম ৰঙ্গমঞ্চত ৰাইজৰ মাজত দেখা দিলে; গদাধৰ, লাচিত বৰফুকন, বাণাসুৰৰ নিচিনা দেশহিতৈষী মহাপ্ৰতাপী বীৰসকলো দৃশ্যপটৰ যোগেদি ৰাইজৰ সৈতে চিনাকি হৈ পৰিল।

গোহাঞিবৰুৱাই নাট নৌ ৰচোতেই আমাৰ সাহিত্যত অৱশ্যে গহীন, ধেমেলীয়া আদি নাটকেইখনমান নোলোৱাকৈ থকা নাই। কিন্তু ইয়াৰ ভিতৰত এখনো ঐতিহাসিক নহয়। এই বিষয়ত গোহাঞিবৰুৱা আগৰণুৱা। তেওঁৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য আছিল যে মুমূৰ্ষু অসমীয়া জাতিটোৱে মঞ্চত আমাৰ বীৰ-বীৰাঙ্গনাসৱৰ মোহন মূৰ্তি চাই আৰু তেওঁলোকৰ বচন-ভাষণ শুনি বুজি উঠক যে আমাৰ মাজত বীৰৰ অভাৱ নাই, বীৰাঙ্গনাৰ অভাৱ নাই, আদৰ্শৰ অভাৱ নাই, প্ৰেৰণাৰ অভাৱ নাই।

তেওঁৰ প্ৰকাশিত নাটসমূহৰ ভিতৰত চাৰিখন ঐতিহাসিক আৰু মাথোন এখনহে পৌৰাণিক। এই প্ৰসঙ্গতে ঐতিহাসিক আৰু পৌৰাণিক নাটৰ মাজত বিশেষ কিবা পাৰ্থক্য আছে নেকি ভাবি চাবৰ বিষয়। ইতিহাস আৰু পুৰাণ প্ৰায় সমাৰ্থক শব্দ। মহাভাৰত, ৰামায়ণ আৰু অষ্টাদশ পুৰাণকে ধৰি প্ৰাচীন গ্ৰন্থসমূহ এক অৰ্থত পুৰাণ। আকৌ ইতিহাসৰ ব্যাপক অৰ্থটোৱেও এইবোৰকেই সামৰে। সেইদেখি প্ৰকৃততে পৌৰাণিক আৰু ঐতিহাসিক নাটসমূহৰ মাজত এটা স্পষ্ট পাৰ্থক্যৰ সীমাৰেখা আঁকিবলৈ

টান। তথাপিও সাধাৰণ অৰ্থত এটা পাৰ্থক্য মোটামুটিভাৱে মানি লোৱা দেখা যায়। পুৰাণ-প্ৰসিদ্ধ অলৌকিক ঘটনা সম্বলিত নাটক পৌৰাণিক আৰু মানুহৰ জ্ঞানবিশ্বাসে ঢুকি পোৱা বাস্তৱ কাহিনী সম্বলিত নাটক ঐতিহাসিক বুলি কোৱা হয়। এই অৰ্থত তেওঁৰ ঐতিহাসিক নাট এই চাৰিখন— 'জয়মতী' ( ১৯০০ খৃঃ ), 'গদাধৰ' ( ১৯০৭ খৃঃ ), 'সাধনী' ( ১৯১০ খৃঃ ), 'লাচিত বৰফুকন' ( ১৯১৫ খৃঃ )।

✓একমাত্ৰ 'বাণৰজা' ( ১৯৩৩ খৃঃ ) পৌৰাণিক। ওপৰত উল্লেখ কৰা কেউখন ঐতিহাসিক নাটৰ উৎস অসম বুৰঞ্জী। কিন্তু বুৰঞ্জীৰ উখৰা ভূমিয়ে সৰ্বসাধাৰণৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিব নোৱাৰে। তাত ভাব আছে, ভাষা নাই; নাটকীয় গুণ আছে, কিন্তু গুণৰ বিকাশ হোৱা নাই। শিল্পীৰ শুৱনি তুলিকাৰে গোহাঞিবৰুৱাই বুৰঞ্জীৰ শুকান মাটিত নন্দনৰ পাৰিজাত ফুলাই তাক ফুলে-ফলে জাতিষ্কাৰ কৰি তুলিলে; সঙ্গীতৰ সুৰধ্বনিত চৌদিশ মুখৰিত হ'ল; বুৰঞ্জীৰ উকা কথা মনোমোহা দৃশ্যকাব্যলৈ ৰূপান্তৰিত হ'ল। 'জয়মতী' আৰু 'গদাধৰ' নাট দুখন একেটা ঠাৰিতে ফুলা দুপাহি ফুল। বুৰঞ্জীৰ কাহিনী ক্ষীণ আৰু ঠৰঙা। তুংখুঙ্গীয়া বুৰঞ্জীত আছে—"গৰ্ভে সহিতে আইকুঁৱৰীদেৱ শাস্তিতে মৰিলে।" অইন এখন বুৰঞ্জীৰ মতে "ৰজাৰ কোঁৱৰ যিখিনি পায়মানে বিচাৰি মাৰিলে। বুঢ়া ৰজাক বিচাৰি নেপাই ঘৰিণীয়েকক পাই শাস্তিতে মাৰিলে।" [ তুংখুঙ্গীয়া বুৰঞ্জীত থকা সম্পাদকীয় টোকাৰপৰা সংগৃহীত। ] হৰকান্ত বৰুৱা সদৰামিনৰ বুৰঞ্জীয়ে কিঞ্চিৎ বাহুল্য বিবৃতি দিছে; তাৰ সাৰাংশ এই—ল'ৰাৰজাৰ ভয়ত গদাপাণিয়ে জয়মতীৰ কথা মতে ছদ্মবেশ ধৰি হাবিত লুকাই আছিল। ৰজাঘৰীয়া মানুহে যেতিয়া জয়মতীক গদাৰ বিষয়ে সোধে, তেওঁ নিমাত। তেতিয়া সিহঁতে জয়াক ধৰি কঠোৰ শাস্তি দি বধ কৰিলে। গদাই সেই দৃশ্য দেখি ৰাজ্য ত্যাগ কৰি ভাটীৰ পিনে খোজ ললে আৰু বহুদিন ৰাণীত বাস কৰি থাকিল। বন্দৰ বৰফুকনে এই বাতৰি পাই তেওঁক ৰাণীৰপৰা আনি সৰিয়হতলিত হেংদান দি নিয়মিতৰূপে সেৱা-সৎকাৰ কৰি ৰজা পাতিলে। [ কাশীনাথ তামূলীফুকনৰ বুৰঞ্জীৰ পৰিবৰ্ধিত সংস্কৰণ; ৰচোঁতা, হৰকান্ত বৰুৱা সদৰামিন। ]

'জয়মতী' নাটত প্ৰথম অঙ্কতে প্ৰেমৰ ত্ৰিভুজৰ আঁচ এটি অঙ্কিত হৈছে জয়া, গদা আৰু ল'ৰাৰজাৰ মাজত। গাভৰু জয়াৰ প্ৰেমত বন্দী হৈ ল'ৰা-ৰজাই বহুদিনৰপৰাই তেওঁক অঙ্কশায়িনীৰূপে পাবলৈ আশা পালি আছিল। কিন্তু গদাই তেওঁক পত্নীৰূপে গ্ৰহণ কৰাত ৰজাৰ আশাত চেঁচা পানী পৰিল।

প্ৰেমান্ধ ৰজা তেতিয়াৰপৰাই গদাৰ ওপৰত প্ৰতিশোধপৰায়ণ হয় আৰু জয়াৰ ওপৰত নিদাৰুণ শাস্তি বিধানৰ আদেশ জাৰি কৰে। নিৰুপায় হৈ শিশুপুত্ৰ দুটিক সখীয়েকৰ হাতত অৰ্পণ কৰি তেওঁ মৃত্যুৰ বাবে প্ৰস্তুত হয়; ইপিনে গদাই নগাপৰ্বতত আশ্ৰয় লয়গৈ। অৱশেষত চাউডাঙৰ হাতত জয়াৰ মৃত্যু হ'ল আৰু গদাই প্ৰতিশোধৰ পণ লৈ দিহিঙে-দিপাঙে অনাই-বনাই ঘূৰি ফুৰিব ধৰিলে। 'জয়মতী' প্ৰকাশ কৰি উঠিয়েই গোহাঞিবৰুৱাই 'গদাধৰ' লিখে আৰু মাত্ৰ সাত বছৰ পিচতেই ইয়াকো প্ৰকাশ কৰি উলিয়ায়। দেখা যায়, দুয়োখন নাটৰ আঁচনি তেওঁ একেলগেই কৰিছিল, কিন্তু অতিশয় দীঘল হব যেন ভাবিয়েই হবলা দুয়োখন স্বকীয়াভাৱে লিখি উলিয়ালে। 'গদাধৰ' নাট 'জয়মতী'ৰ পৰিপূৰক মাথোন।

দুয়োখন নাটৰ নায়ক গদাপাণি (বা গদাধৰ) আৰু নায়িকা জয়মতী ('জয়মতী' নাটৰ গদাপাণিয়েই 'গদাধৰ' নাটত গদাধৰ)। কিয়নো, এই দুটা চৰিত্ৰক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই সমস্ত নাট্য-কাহিনী পৰিব্যাপ্ত। ল'ৰাৰজাৰ প্ৰতিদ্বন্দ্বী চৰিত্ৰ বা প্ৰতিনায়ক গদাপাণি। যদিও দুয়োখন নাটৰে মূল কাৰ্যকৰ্তা ল'ৰা-ৰজা আৰু তেওঁৰ ছল-চক্ৰান্ততেই সকলো ঘটিছে, তথাপিও ল'ৰাৰজাক নায়ক বুলিব নোৱাৰি। দুয়োখন নাটতে তেওঁৰ একমাত্ৰ দৃষ্টি গদাৰ ওপৰত। গদা তেওঁৰ আজীৱন চকুৰ শূল হৈয়ে ৰ'ল। ল'ৰাৰজাৰ ইচ্ছা আছিল সুন্দৰী জয়া তেওঁৰ অঙ্কশায়িনী হব আৰু গাভৰুৰ প্ৰেমসৰসীত তেওঁ উটি-বুৰি যৌৱন উপভোগ কৰিব। কিন্তু একমাত্ৰ গদাই প্ৰতিবন্ধকৰূপে থিয় দি প্ৰতিনায়কৰ ঈৰ্ষানল দুগুণে জ্বলাই তুলিলে। এই ঈৰ্ষানলত জ্বলিয়েই ৰজাই নায়িকাৰ ওপৰত নিদাৰুণ শাস্তি বিধান কৰাই তেওঁৰ মৃত্যু ঘটালে। তথাপিও শান্তি নাই—"দুৰ্বল চিন্তাত ভাহি আহে অনুতাপ" ('গদাধৰ': ৪ৰ্থ অঙ্ক, ৩য় গৰ্ভাঙ্ক)। নায়িকাৰ মৃত্যুৱে দুয়োখন নাটতে কিদৰে ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া ঘটাই আলোড়ন সৃষ্টি কৰিছে চাবলগীয়া। নায়িকাৰ মৃত্যুৰ কথা সুঁৱৰিয়েই নায়ক গদাই প্ৰতিজ্ঞা কৰিলে ল'ৰাৰজাৰ ওপৰত প্ৰতিশোধ লবলৈ:

নলওঁ যদ্যপি তাৰ নৰবধী প্ৰাণ,
নুজুৰায় হিয়া মোৰ নিশ্চয় নিশ্চয়। (গদাধৰ: ১ম অঙ্ক)।

লগে লগে প্ৰতিনায়কজনক—

প্ৰতিক্ষণে ধৰে যেন কালান্তক যমে
নৰক উদ্দেশ্যে। (গদাধৰ: ১ম অঙ্ক)

'জয়মতী'ত গদাৰ চৰিত্ৰত বীৰৰসৰ কিঞ্চিৎ আভাস থাকিলেও প্ৰভাৱ নাই। গোটেইখন নাটতে তেওঁ প্ৰায় আত্মগোপন কৰি থাকোঁতেই গ'ল। শেষত মাথোন এবাৰ বীৰদৰ্পে গৰ্জি উঠিল ঃ

যাওঁ ঘূৰি কৰোগই যথা আয়োজন।
হব লাগে ৰণসজ্জা যথাৰত ৰূপে—

কিন্তু 'গদাধৰ'ত তেওঁৰ শেষ কাৰ্যাৱলীত বীৰৰসৰ ঢল উঠিছে। গুৱাহাটীৰ খাৰগুলি কোঠত তেওঁ নিজে সৈন্যাধ্যক্ষৰ বাব লৈ "জিনিম শত্ৰুক, কিম্বা পৰিম ৰণত" পণ লৈ ৰাজধানী অভিমুখে যাত্ৰা কৰিলে আৰু শত্ৰুসৈন্য পৰাজয় কৰি নিজ বাহুবলে সিংহাসন অধিকাৰ কৰি ৰহিল; এইখিনিতে নায়কৰূপে তেওঁৰ অসীম মৰ্যাদা বাঢ়িল।

'জয়মতী' করুণৰসাত্মক আৰু 'গদাধৰ' বীৰৰসাত্মক নাট হলেও, নাট্য-পুষ্টি সাধনৰ বাবে তেওঁ দুয়োখনতে নাট্যবিনোদ সৃষ্টি কৰিছে প্ৰধানকৈ এই কেইটা উপায়েৰে—সঙ্গীত, জনজাতীয় চৰিত্ৰ আৰু শৃঙ্গাৰ-ৰসাত্মক উপকাহিনী। কিন্নৰী, অপেশ্বৰী আদিয়ে তেওঁৰ সঙ্গীতত অংশ গ্ৰহণ কৰি ভূলোকত সৰগৰ সুধা বৰিষণ কৰে আৰু এয়ে তেওঁৰ ঐতিহাসিক নাটসমূহত অলৌকিকত্ব আৰোপ কৰিছে। ইতিহাসৰ বীৰ-বীৰাঙ্গনাৰ মাজত জনজাতীয় চৰিত্ৰ সৃষ্টিও গোহাঞিবৰুৱাৰ স্বাধীন নাট্যসুলভ চিন্তাৰ পৰিণতি। 'জয়মতী'ত চিনু আৰু জিনু নামৰ নগাপৰ্বতৰ নাগিনী চৰিত্ৰই পোন-প্ৰথমবাৰৰ বাবে তেওঁৰ নাটত প্ৰৱেশ কৰি পাহাৰ-ভৈয়ামৰ মাজত যি এক সম্প্ৰীতি-সূচক সেতু বন্ধন কৰি গ'ল আৰু 'গদাধৰ'ত লুকী গাৰোৱনী পোহাৰীৰ যোগেদি যি আদৰ্শ মাৰ্গ নিৰ্মাণ কৰি গ'ল, সেয়ে পৰৱৰ্তী নাট্যকাৰসকলৈ চানেকিৰূপে চিৰদিন প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰি আছে। তেওঁৰ ভাষিক-বৈচিত্ৰ্য নাট্যৰস সৃষ্টিৰ অন্যতম অবলম্বন। ভাষিক-বৈচিত্ৰ্য পূৰ্ববৰ্তী অসমীয়া নাট্যকাৰ দুই-চাৰিজনে দেখুৱাই থৈ গৈছে। কিন্তু জনজাতীয় চৰিত্ৰৰ যোগেদি ভাষিক-বৈচিত্ৰ্য প্ৰদৰ্শনত এইগৰাকী নাট্যকাৰেইহে প্ৰথম। ভৈয়ামৰ ব্যক্তি এগৰাকীৰ প্ৰতি পৰ্বতীয়া ছোৱালীৰ চেনেহ চাৰনি সঁচাকৈয়ে উপভোগ্য। সেইদৰেই 'গদাধৰ'ত ৰম্ভা-গদাৰ মাজত প্ৰথম দৰ্শনতেই প্ৰেমাঙ্কুৰ উদ্‌ভৱ নাট্যৰসবৰ্ধক। এনেবিধৰ কৌশল তেওঁৰ কেউখন নাটতেই দেখা যায়।

গোহাঞিবৰুৱা 'সদৌ অসম আহোম এছোচিয়েশ্যন'ৰ সভাপতি আছিল, পোন-প্ৰথম 'অসম লেজিচ্‌লেটিভ কাউন্সিল'ৰ আহোম-প্ৰতিনিধি আছিল। তেওঁ 'অসমৰ বুৰঞ্জী' লিখিছিল আৰু অসমৰ বহুতো সভা-সমিতিৰ লগত ঘনিষ্ঠ

সম্বন্ধ ৰাখিছিল। ৰাজবংশী আহোমৰ অতীত শৌৰ্য-বীৰ্যৰ কথা সুঁৱৰি তেওঁ প্ৰতিদিনেই যেন নতুন প্ৰেৰণা পায়। এনেবোৰ প্ৰেৰণাৰ ফলস্বৰূপেই 'জয়মতী' আৰু 'গদাধৰ' ৰচনাৰ পিচত আমি তেওঁৰ লেখনী-প্ৰসূত অইন এখনি নাট পাওঁ 'সাধনী' ( ১৯১০-১২ )। 'সাধনী' কুঁৱৰীৰ উল্লেখ কাশীনাথ তামূলী ফুকন আৰু হৰকান্ত বৰুৱা সদৰামিনৰ 'আসাম বুৰঞ্জী'ত যিদৰে দিয়া আছে তাৰ সাৰাংশ এই ঃ "স্বৰ্গদেও চুহুন্মুঙৰ ৰাজত্ব কালত এবাৰ যেতিয়া আহোম আৰু ছুটীয়াৰ মাজত ৰণ লাগে, কন্‌চেং বৰপাত্ৰ গোহাঞিৰ হাতত ছুটীয়া ৰজা ধৰ্মনাৰায়ণ ( নাটত ধৰ্মধ্বজ ) পৰাজিত হৈ চন্দনগিৰি পৰ্বতত আশ্ৰয় লয়গৈ। আহোম সৈন্যই বিজয় গৌৰৱেৰে ছুটীয়াৰপৰা সোণৰ হাতী, সোণৰ মেকুৰী প্ৰভৃতি ৰজাঘৰীয়া মূল্যৱান বস্তু-বাহানি ভালেখিনি আনি স্বৰ্গদেওক উপহাৰ দিয়ে।" দেওধাই অসম বুৰঞ্জী আৰু অন্যান্য বুৰঞ্জীতো এই কথাৰ উল্লেখ কম-বেছি পৰিমাণে পাবলৈ আছে।

ছুটীয়া ৰজাৰ ধৰ্মধ্বজে গোঁসানীৰ বৰত বহুদিনৰ মূৰত এটি কন্যাৰত্ন লাভ কৰিছিল। সাধি পোৱা কাৰণেই এই কন্যাগৰাকীৰ নাম ৰখা হৈছিল সাধনী। লাহে লাহে কন্যা গাভৰু হৈ আহিল আৰু উপযুক্ত বৰ সন্ধানৰ বাবে ৰজা বিয়াকুল হৈ পৰিল। এদিন ৰজাই হঠাতে দেখিলে, ৰাজভৱনৰ মৈদামৰ ওপৰেদি এটা কেৰ্কেটুৱা বগাই যাব ধৰিছে আৰু ইয়াক শৰাঘাত কৰা সহজ নহয়। তেতিয়া ৰজাই ৰাজ্যত এটা পণ ঘোষণা কৰিলে এইদৰে যে যেয়ে তেওঁৰ ৰাজভৱনত বগাই ফুৰা কেৰ্কেটুৱাটোক এপাট শৰেৰে নিহত কৰিব পাৰিব তেওঁলৈকে সাধনীক অৰ্পণ কৰা হব। এই ঘোষণা প্ৰচাৰ হোৱাৰ লগে লগে নিতাই নামেৰে সাধাৰণ গৰখীয়া ল'ৰা এটাই এই প্ৰতিযোগিতাত সফল হৈ ৰাজকন্যাৰ পাণি গ্ৰহণ কৰিলে। তেতিয়া ধৰ্মধ্বজে নিতাইক নীতিপাল নামেৰে অভিহিত কৰি ৰাজসিংহাসনত বহুৱাই তেওঁৰ ওপৰত শাসনভাৰ অৰ্পণ কৰিলে। কিছুদিন পিচত আহোমৰ সৈতে ছুটীয়াৰ তয়াময়া ৰণ হ'ল ; তেতিয়া আহোমৰ সেনাপতি কনচেং বৰপাত্ৰ গোহাঞি। ৰণত ছুটীয়া হাৰিলত আহোম ৰজাঘৰৰ-পৰা দাবী আহিল যে যদিহে ছুটীয়াসকলক কৰদ ৰাজ্যৰ অধিকাৰ লাগে, তেওঁলোকে সাধনী ৰাণীৰ সৈতে স্বৰ্গদেওক "কুবেৰ সম্পত্তি" সমৰ্পণ কৰিব লাগিব। এই প্ৰস্তাৱত ৰজা নীতিপাল জ্বলি উঠিল। উভয় পক্ষৰ মাজত আকৌ ৰণ হ'ল আৰু ইয়াতেই নীতিপাল নিহত হয়। তেতিয়া কনচেং বৰপাত্ৰ গোহাঞে সাহ পাই কুবেৰ সম্পত্তি আৰু সাধনীক বলেৰে লাভ কৰিবলৈ আগ-বাঢ়ি যায়। সাধনীয়ে সতীৰ মহিমা দেখুৱাই কুণ্ডত জাপ দি ইহলীলা সম্বৰণ কৰে।

ওপৰত উল্লেখ কৰা নাট তিনিখনৰ দৰে তেওঁৰ শেষৰ ঐতিহাসিক নাট 'লাচিত বৰফুকন'ৰো জুমুঠি আহৰণ কৰা হৈছে 'অসম বুৰঞ্জী', 'বাঁহগৰীয়া বুঢ়াগোহাঁইৰ বুৰঞ্জী' প্ৰভৃতি কেইখনমান বুৰঞ্জীৰপৰা; ইয়াৰ উপৰিও হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ 'শৰাইঘাটৰ যুদ্ধ' আৰু সৰ্বেশ্বৰ শৰ্মা বৰুৱাৰ 'লাচিত বৰফুকন' নামৰ প্ৰবন্ধ দুটায়ো আহিলা যোগাইছিল। দুয়োটা প্ৰবন্ধ তেওঁৰ 'উষা'ত প্ৰকাশিত হৈছিল। নাট্যবস্তু এই: মোগল বাদচাহ আউৰংজেবৰপৰা স্বৰ্গদেৱ চক্ৰধ্বজ সিংহলৈ বাতৰি আহিল যে আহোম ৰজাই হয় মোগল বাদচাহৰ "শিৰপাও বঁটা" গ্ৰহণ কৰক, নতুবা ৰণ দিয়ক। এই বঁটা গ্ৰহণ কৰি ৰজাই ৰাজমৰ্যাদা কেতিয়াও হানি হব নিদিয়ে; খণ্ডত তেওঁ গৰজি উঠিল আৰু ৰণ দিবলৈ প্ৰস্তুত হ'ল। যথা সময়ত শৰাইঘাটত দুয়ো পক্ষ উপস্থিত; এপিনে বিৰাট মোগল সৈন্যবাহিনী, অইনপিনে অসমীয়া সৈন্যবাহিনী। অসমীয়াৰ পিনে সৈন্যাধ্যক্ষ লাচিত। ৰণৰ সোপাটিলা অৱস্থা দেখি ৰণক্ষেত্ৰৰ মাজ মজিয়াতে লাচিতে 'মোৰ দেশতকৈ মোমাই ডাঙৰ নহয়' বুলি মোমায়েকক কাটি দেশ-প্ৰেমৰ যি যাউতিযুগীয়া কীৰিতি স্থাপন কৰিলে, সেয়ে লাচিত আখ্যানৰ প্ৰাণকেন্দ্ৰ।

তুলনামূলকভাৱে চালে দেখা যায়, তেওঁৰ প্ৰথম তিনিখন নাটৰ কথাবস্তু নিচেই চমু বা শিথিল, আনুষঙ্গিক কাহিনী শূন্যপ্ৰায়। গতিকে দৰ্শকৰ চিন্তাৰ খোৰাক কম, নাট্যৰস বৰ্ধনৰ আলম্বনো কম। এই যুগৰ প্ৰথম অসমীয়া নাটকেইখনৰ অৱস্থাও প্ৰায় তেনেকুৱা। কিন্তু 'লাচিত বৰফুকন' ৰচনাৰ ঠিক আগে আগে আমাৰ সাহিত্যত কেইখনমান উন্নত ধৰণৰ নাটে জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰিছিল, যেনে চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ 'মেঘনাদ বধ', দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাৰ 'চন্দ্ৰাৱলী', 'বালিবধ' আদি। ইতিমধ্যে বঙালী যাত্ৰাদল কিছুমানেও তেওঁলোকৰ সুদীৰ্ঘ প্ৰসিদ্ধ নাটবোৰৰ অভিনয় দেখুৱাব ধৰিলে। সেইবোৰৰ প্ৰতিও অসমীয়া কলাসেৱীৰ ধাউতি বাঢ়িল, অনুবাদৰ যুগ আহিল। এনেবোৰ কাৰণতেই ন লিখাৰু গোহাঞিবৰুৱাৰ প্ৰাণতো চেতনা জাগিল, তেওঁৰ নাট সমুন্নত হব লাগিব, সুদীৰ্ঘ হব লাগিব। 'লাচিত বৰফুকন' তেওঁৰ পৈণত লেখনীৰ পৰিচায়ক। ইয়াত তেওঁৰ প্ৰথম তিনিখন নাটৰ কাব্যধৰ্মিতা নাই, ছন্দ নাই; গীত-মাতৰ ধৰণ-কৰণো বদলিছে, পৌৰাণিক বোলৰো হ্ৰাস হৈছে। এইবোৰৰ বদলি দেখা যায় ঘটনাচক্ৰৰ ব্যাপকতা, গদ্যৰ প্ৰাধান্য, চৰিত্ৰ সংখ্যাৰ আধিক্য ( প্ৰায় দুকুৰি ), কাহিনীৰ জটিলতা, উপকাহিনীৰ সংযোগ। দুটা উপ-কাহিনীয়ে বীৰৰসাত্মক মূল কাহিনীভাগত শৃঙ্গাৰৰ জীপ পেলাই ৰসাল কৰি

তুলিছে—পিজলা-গন্ধৰ্বনাৰায়ণ উপকাহিনী, ৰমণীগাভৰু-লাচিত উপকাহিনী। লাচিতৰ জীয়াৰী পিজলা। কোচ ৰাজকোঁৱৰ গন্ধৰ্বনাৰায়ণ পিজলাৰ প্ৰেম-ভিখাৰী হৈ শৰাইঘাটৰ ৰণত লাচিতক নানা প্ৰকাৰে সহায় কৰে। লাচিতেও প্ৰত্যুপকাৰ স্বৰূপে তেওঁক কন্যা সম্প্ৰদান কৰি মনত শান্তি পায়। এই উপকাহিনী অস্বাভাৱিক। ৰণত ৰামসিংহৰ গা-চোৰা স্বৰূপে ছদ্মবেশী এজন ডেকা আছিল; নাম অজিত চিং। এক অশুভ মুহূৰ্তত লাচিতক মোগল সৈন্য এটাই পিছপিনৰপৰা আক্ৰমণ কৰিব ধৰোতেই এই ডেকাজনে বাধা দি ছদ্মবেশ ত্যাগ কৰে আৰু ৰমণীগাভৰুৰূপে চিনাকি দি চিঞৰি উঠে—"আগেয়ে ৰমণীক বধ নকৰিলে মোৰ মানস-স্বামী লাচিতক বধিব নোৱাৰা। চাই লোৱা স্বৰূপ মোৰ, আজিহে ৰমণীৰ বিয়া।" ইয়াকে কৈ সৈনিকৰ সৈতে অসিযুদ্ধ কৰি তেওঁ মৃত্যু বৰণ কৰিলে। নাটকত ছদ্মবেশী চৰিত্ৰৰ অৱতাৰণা শ্বেক্সপীয়েৰৰ নাট্যাৱলীৰ এটা বৈচিত্ৰ্য। 'লাচিত বৰফুকন'ৰ ছদ্মবেশী ৰমণীগাভৰুৰ চৰিত্ৰটো এনে পাশ্চাত্যৰ অনুকৰণত হব পাৰে বুলি ভাবিবৰ থল আছে। 'জয়মতী', 'গদাধৰ'ত থকা ছদ্মবেশী গদাৰ চৰিত্ৰত কিন্তু পাশ্চাত্য অনুকৰণ নিহিত হৈছে বুলি ভাবিলে ভুল হব; ই আসাম বুৰঞ্জী-গত। কিন্তু 'লাচিত বৰফুকন'ৰ নাৰীয়ে পুৰুষৰ ভাও লৈ নাটকীয়ভাৱে কাৰ্যতৎপৰ হোৱাটোহে একেবাৰে অভিনৱ আৰু অনুকৃত বুলি মনে ধৰে। প্ৰথম তিনিখন নাটত জয়মতী আৰু সাধনীৰ চৰিত্ৰত প্ৰায় দেৱীসুলভ গুণসমূহ আৰোপিত হোৱাত তাত মৰ্ত্যৰ নাৰী বিচাৰি পাবলৈকে টান হৈ পৰিছে। নাট্যকাৰৰ আদৰ্শ সৃষ্টি মনোবৃত্তি সবল হোৱা বাবে ইতিহাস সেই বিষয়ত বহুখিনি বাদেই পৰিল। তেওঁলোকৰ চৰিত্ৰত তিলমানো দোষ দেখিবলৈ পোৱা নাযায়, তিলমানো ছিদ্ৰ পাবলৈ নাই। পাশ্চাত্য সমালোচকৰ দৃষ্টিত এনে চৰিত্ৰ ট্ৰেজেডিৰ নায়ক বা নায়িকা হব নোৱাৰে। জয়মতীৰ চৰিত্ৰত আদিৰপৰা শেষ পৰ্যন্ত কৰুণ ৰস আছে, কিন্তু নাটখনি কৰুণ ৰসান্ত বুলিব নোৱাৰি। সেইদৰে সাধনীৰ শেষ দশাত কৰুণ ৰস আছে। নীতিপালৰ মৃত্যু হ'ল আৰু সাধনীৰ জীৱন যেন দুপতীয়াতে লেৰেলি গ'ল—

ফুল নুফুলিলে গুটি নধৰিলে
কলিতে লেৰেলি যায় ঐ!
ঢোঁপা কলিটিয়ে ফুলো ফুলো ভাৱে
আশাতে বিনাশ পায় ঐ!!

(সাধনীৰ গীত)

কিন্তু তেওঁ যেতিয়া কুবেৰ-দত্ত সম্পত্তি লৈ হাঁহি হাঁহি কুণ্ডত জাঁপ দিয়ে, তেওঁৰ মুখত ওলাইছিল ঃ

মূঢ় নৰ, চাই লোৱা, চাই লোৱা আজি
কিৰূপে সতীয়ে কৰে বৈকুণ্ঠ প্ৰয়াণ।

পৰজন্মত বিশ্বাস থকা ভাৰতবাসীৰ বাবে মৃত্যু জীৱনৰ শেষ নহয়। গতিকে তাত বেজাৰ কৰিবলগীয়া একো নাই, সেয়ে করুণ ৰসৰ একমাত্ৰ হেতু হব নোৱাৰে। ইহলীলা সম্বৰণ কৰি সাধনীয়ে সতী সদৃশ বৈকুণ্ঠত বাস কৰিব মাথোন। সেইদৰে সাধনীৰ বিবাহ দৃশ্যত নিতাইক সমজুৱাসকলে ৰাম, কৃষ্ণ, অৰ্জুন আদিৰ লগত ৰিজনি দিয়ে আৰু সভাখন "সীতা স্বয়ম্বৰ" সভা বুলি আখ্যা দিয়ে। সেইদৰে জয়মতীকো প্ৰাচীনকালৰ সতী-সাধ্বী-সকলৰ সৈতে তুলনা কৰা হয় ঃ

সীতা সাবি দময়ন্তী, বিযুৰীয়া তিনি সতী,
মিলিব এতিয়া যোৰা, যোৰা যোৰা হব সতী।
( জয়মতী ঃ শেষ দৃশ্য )

প্ৰাচীন ঐতিহ্যৰ মোহান্ধতাই অথবা কল্পনাৰ আতিশয্যই ঐতিহাসিক নাটত কালাতিক্ৰমণ দোষ সৃষ্টি কৰাৰ আশঙ্কাও খুব বেছি। গোহাঞিবৰুৱায়ো এই দোষৰ হাত সাৰিব পৰা নাই। জয়দ'ল, জয়সাগৰ, জয়মতীৰ মৰণোত্তৰ সোঁৱৰণি। কিন্তু 'জয়মতী' নাটত গদাই এঠাইত আৱেগভৰতে কৈ উঠিল ঃ

কৰিব অমৰ মহাসতী প্ৰিয়া,
জয়াতীৰ্থ স্নান নামে জয়সাগৰ দ'ল সতে
কীৰ্ত্তি চিন ৰই। ( ৫ম অঙ্ক )

ঐতিহাসিক নাটেৰে নাটৰচনাৰ পৰ্ব আৰম্ভ কৰি ঐতিহাসিক নাটেৰেই গোহাঞিবৰুৱাই ইয়াৰ সমাপ্তি কৰিলেহেঁতেন। কিন্তু বাণষ্টেজ সম্পৰ্কত তেওঁ পৌৰাণিক নাট এখনো লিখিবলৈ বাধ্য হ'ল—'বাণৰজা' ( ১৯৩৩ খৃঃ )। এইখনেই তেওঁৰ শেষ নাট। ইয়াৰ কাহিনীভাগত তিনিটা স্বকীয়া বিষয় একেলগ কৰা হৈছে, যেনে—কুমৰ-হৰণ, ঊষা-পৰিণয়, হৰিহৰ যুদ্ধ। নাটখনৰ নায়ক বাণাসুৰ, প্ৰতিদ্বন্দ্বী নায়ক শ্ৰীকৃষ্ণ ; কুমৰ-হৰণ, ঊষা-পৰিণয় আনুষঙ্গিক কাহিনীৰূপে সংযুক্ত মাথোন। এই নীতি তেওঁৰ ঐতিহাসিক নাটকেইখনতো দেখা যায় ; অৱশ্যে তাৰ আনুষঙ্গিক কাহিনীবোৰ কাল্পনিক আৰু ইয়াত পৌৰাণিক। আগতে কৈ অহা হৈছে যে তেওঁৰ ঐতিহাসিক নাটকেইখনে

ঠায়ে ঠায়ে পৌৰাণিক বোল লৈছে; ইপিনে আকৌ পৌৰাণিক 'বাণৰজা'ই ঠায়ে ঠায়ে পুৰাণৰ অলৌকিক প্ৰসঙ্গ কেতবোৰ বাদ দিছে. কেতবোৰক আজুৰি পিজুৰি সামাজিক বা লৌকিক আকাৰলৈ পৰিৱৰ্তন কৰি বাস্তৱ দৃষ্টিভঙ্গীৰে চাইছে। উদাহৰণ স্বৰূপে ভাগৱতত সহস্ৰবাহু বাণাসুৰে শ্ৰীকৃষ্ণৰ সৈতে ৰণলিপ্ত হোৱাত শ্ৰীকৃষ্ণই তেওঁৰ সহস্ৰ বাহু ছেদ কৰি তেওঁক পৰাজিত কৰিলে—"চিচ্ছেদ ভগৱান্ বাহূন্ শাখা ইৱ ৱনস্পতেঃ।" (১০ম স্কন্ধ)। নাটক দৃশ্যকাব্য। গতিকে ইয়াত সহস্ৰ বাহু প্ৰদৰ্শন, ছেদন, কোনোটোৱেই সম্ভৱ নহয়। এইখিনিতে নাট্যকাৰৰ নাট্যশৈলী মন কৰিবলগীয়া; নাটত বাণাসুৰ 'সহস্ৰভুজ পৰিমিত শক্তি-সম্পন্ন', সহস্ৰ-ভুজ নহয়, দ্বিভুজহে। সেইদৰে তেওঁৰ ঐতিহাসিক নাটকেইখনত থকা অপেস্বৰী, কিন্নৰী আদিৰ সঙ্গীতে তাত যিদৰে পুৰাণৰ চাব বহুৱাইছে, পৌৰাণিক নাটখনত পৌৰাণিক চৰিত্ৰৰ মুখত দিয়া বিয়া নাম, আধুনিক গীত আদিয়ে ইয়াক সামাজিক স্তৰলৈ টানি নিয়াৰ প্ৰয়াস কৰিছে। গীতৰ চানেকি—

চিত্ৰলেখা— ৰাম ৰাম! চিন্তা নকৰিবা
ৰাম ৰাম আমাৰে আইদেউ,
ৰাম ৰাম হবগৈ আলাসৰ লাৰু। ইত্যাদি

দানৱী কন্যাগণৰ গীত—

আহাঁ আহাঁ সখী মিলি ফুলনি সোমাওঁ।
জাতি, যুতী, বেল কলি, কোঁচভৰি লওঁ॥ ইত্যাদি

পৌৰাণিক নাট হলেও পুৰাণৰ স্মৃতিতকৈ অসমৰ স্মৃতিয়েহে এই নাটখনত বেছি প্ৰভাৱ পেলাইছে। নাট্যকাৰৰ স্মৃতিপটত প্ৰতি কথাতে ভাহি উঠা দেখা যায় মহাভাৰতীয় যুগৰেপৰা এতিয়ালৈকে ব্যাপি থকা অসমৰ অযুত অতীত যশোৰাশি, মহিমামণ্ডিত কীৰ্তি, মহা ভৈৰৱ, মহা ভৈৰৱী মন্দিৰ, অগ্নিগড় আৰু কত কি! বাণাসুৰৰ অতি চেনেহৰ জীয়াৰী উষা যদুবংশীয় অনিৰুদ্ধ হেন পুৰুষপ্ৰবৰৰ সৈতে বৈৱাহিক পাশত মিলিত হব পৰাটো কম সৌভাগ্যৰ কথা নে! সেইদৰে বলিসূত বাণে জগৎ-বৰেণ্য শ্ৰীকৃষ্ণ হেন ব্যক্তি এগৰাকীৰ সৈতে ৰণত ফেৰ মাৰিবলৈ সুযোগ পোৱাটো জানো কম কথা! এনেবোৰ অসমীয়াৰ শৌৰ্য-বীৰ্যৰ আদৰ্শই নাট্যকাৰৰ মন ভাব-পুষ্ট কৰি নাটত কলাপুষ্ট আকাৰত দেখা দিছে। ঐতিহাসিক নাট কেইখনৰ কাব্যিক প্ৰকাশভঙ্গী 'বাণৰজা'তো প্ৰায় একেদৰেই প্ৰয়োগ হোৱাত এই দুয়ো শ্ৰেণীৰ নাটতে

নাট্যকাৰৰ সমতুল হাতৰ বুলনিৰ প্ৰতি আমাৰ দৃষ্টি নপৰি নেথাকে। 'লাচিত বৰফুকন'ৰ ছন্দবদ্ধ গদ্যৰ ৰূপ 'বাণৰজা'ৰ বহু ঠাইতে লক্ষ্য কৰা যায়—

> লাচিত—অহঃ! কি অলৌকিক বিয়া!······ধন্য তুমি গাভৰু! ধন্য তোমাৰ প্ৰতিজ্ঞা! ধন্য তোমাৰ স্বদেশ প্ৰেম! ধন্য, ধন্য তোমাৰ গুপ্ত প্ৰেম! প্ৰাণ দি ৰাখিলা এই প্ৰাণ; কিবা পালা প্ৰতিদান?······
>
> (লাচিত বৰফুকন)

> বাণ--নকৰো বিশ্বাস আৰু দেৱতাৰ অলীক আশ্বাসত। নকৰো প্ৰতীক্ষা আৰু দুৰন্ত কল্পিত ৰণ। মই স্বয়ং মোৰ মনোমত ৰণ আহ্বান কৰিলম। সেই অৰ্থে মই অচিৰে দিগ্‌বিজয়লৈ যাত্ৰা কৰিম। তাতহে মোৰ গৌৰৱ। তাতহে মোৰ যথাৰ্থ যশস্যা। তাতহে মোৰ প্ৰকৃত পুৰুষালি। আক্ৰমণত হে বিক্ৰম, বিক্ৰমতহে বীৰত্ব আৰু বীৰত্বতহে মহত্ত্ব প্ৰকাশ পায়। (বাণৰজা)

তেওঁৰ ঐতিহাসিক নাটৰ গদাপাণি, লাচিত বৰফুকন আদি বীৰৰ মুখত প্ৰায়েই যিষাৰ বীৰত্বব্যঞ্জক বচন শুনা যায়—"মন্ত্ৰৰ সাধন কিম্বা শৰীৰ পতন", বাণাসুৰেও সেই একেষাৰ বচনকে মাতি প্ৰায় একে ধৰণেই কাৰ্যত প্ৰবৃত্ত হোৱা দেখা যায়। ছেক্‌স্‌পিয়েৰৰ মেক্‌বেথ আদি বীৰৰ দৰে আকাশচুম্বী আকাঙ্ক্ষাই তেওঁক অধীৰ অস্থিৰ কৰি তোলে আৰু তেওঁ অসীম শক্তি আৰু সাহসেৰে কাৰ্যক্ষেত্ৰত আগবাঢ়ি যায়, কিন্তু দেৱতাৰ অন্যায় আচৰণ আৰু দৈৱিক শক্তিৰ প্ৰভাৱত বিফল-মনোৰথ হৈ ঘূৰি আহে। তেওঁৰ চৰিত্ৰত বিষণ্ণ বীৰৰ লক্ষণ আছে। শ্ৰীমদ্‌ভাগৱতৰ ভাষাত বাণাসুৰ 'দুৰ্মতি', 'মূঢ়' আৰু ভাগৱতৰ গ্ৰন্থকাৰে শ্ৰীকৃষ্ণৰ আগত তেওঁক অতি হীনৰূপে প্ৰতিপন্ন কৰিছে। কিন্তু নাট্যকাৰৰ দৃষ্টিত তেওঁ প্ৰকৃত বীৰ। তেওঁ বিচাৰে 'আক্ৰমণকাৰী' হবলৈ, 'আক্ৰান্ত' হবলৈ নহয়। "বাণৰ বীৰত্ব শত্ৰু নাশি খেদি যোৱাত, বাণৰ মহত্ত্ব দুৰ্গ ভাঙি প্ৰৱেশ কৰাত; বাণে ৰণত পিঠি নেদেখুৱায়, বাণে আৰু গড় মাৰি আত্মৰক্ষা নকৰে" (২য় অঙ্ক, ৫ম গৰ্ভাঙ্ক)। তেওঁৰ প্ৰতি নাট্যকাৰৰ শ্ৰদ্ধা আৰু সহানুভূতি নাটখনৰ আদিৰপৰা অন্তলৈকে পৰিব্যাপ্ত। খোজেপতি বাণৰ চৰিত্ৰত বিষাদৰ ক'লা ৰেখা থাকিলেও, নাট্যকাৰে তেওঁৰ অন্যান্য নাটকেইখনৰ দৰে এই নাটখনক কৰুণ-ৰসান্ত হবলৈ দিয়া নাই। পৰম শত্ৰু হলেও শ্ৰীকৃষ্ণ আৰু বাণৰ পৰস্পৰ আলিঙ্গন, যাদৱ আৰু দানৱ প্ৰতিনিধিবৰ্গৰ আদৰৰ চেনেহ চাৱনি, শোভাযাত্ৰা, অপেশ্বৰাৰ গীত—এইবোৰে 'বাণৰজা'ক হৰ্ষান্ত নাটত পৰিণত কৰিছে।

সুদীৰ্ঘ স্বগতঃ উক্তি তেওঁৰ প্ৰতিখন নাটৰে এটা চকুত লগা বৈশিষ্ট্য, বিশেষকৈ নায়ক-নায়িকাসকলৰ বচনত এই লক্ষণ সঘন আৰু সুস্পষ্ট, কিন্তু সুদীৰ্ঘ হলেও ই আমনিদায়ক নহয়। ভাবৰ উত্থান-পতনৰ লগে লগে ভাষাই কেলি খেলাই শ্ৰোতাৰ মনত কাব্যিক আনন্দৰ ঢৌ তোলে। গদাপাণি, জয়মতী, নীতিপাল, সাধনী, বাণাসুৰ প্ৰভৃতি প্ৰতি গৰাকী নায়ক-নায়িকাৰ মুখত সুদীৰ্ঘ স্বগতঃ উক্তিৰ অভাৱ নাই ; কিন্তু কোনোটো উক্তিতে ভাবৰ আৰোহণ-অৱৰোহণে বচনসমূহৰ বান্ধ শিথিল হবলৈ দিয়া নাই। তলত ইয়াৰে এটা চানেকি দিয়া হ'ল—

(বাণৰজা অকলশৰে)—
(চিন্তাযুত) হায়! নিমিলিল আজিও মোৰ বাঞ্ছিত মহাৰণ! মিলিব কেতিয়া, তাৰো কোনো সম্ভেদ নাপাওঁ!......
(হতাশত উন্মত্ত হৈ) নাই, মোৰ ৰণকামনা পূৰ্ণ হোৱাৰ সম্ভাৱনা নাই! মোৰ অন্তৰৰ অনিবাৰ্য্য ৰণলীপ্সা নিৰ্ব্বাপিত হোৱাৰ আগন্তুক নাই!......
(উগ্ৰমূৰ্ত্তি ধৰি) উহুঃ! মই এতিয়াও মোত্ আছো! এতিয়াও মোৰ স্বৰূপ চৰিত্ৰ বিচলিত হোৱা নাই। মোৰ মন-প্ৰাণ এতিয়াও ৰণমদত উন্মত্ত!......দৈৱিক ছেগ আৰু মই প্ৰতীক্ষা নকৰো। যাওঁ, আৰু পলম কৰাৰ প্ৰয়োজন নাই ; অনতিপলমে দিগ্বিজয়লৈ যাত্ৰা কৰোগৈ—মোৰ মনোমত ৰণ মই অন্বেষণ কৰি লওঁগৈ। (উত্ৰাৱল হৈ সবেগে প্ৰস্থান) (২য় অঙ্ক, ৫ম গৰ্ভাঙ্ক)।

এনেবিধৰ বহুতো উক্তি তেওঁৰ প্ৰতিখন নাটতে আছে।

# গোহাঞিবৰুৱাৰ ধেমেলীয়া নাট তিনিখন

**অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা**

## *আৰম্ভণি*

আধুনিক অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যত শকত ভেটিটো বান্ধোতাসকলৰ ভিতৰত বেজবৰুৱা আৰু গোহাঞিবৰুৱা দুয়ো গৰাকীৰে অৰিহণা যে সমানে স্মৰণযোগ্য এই কথা নিঃসন্দেহে ক'ব পৰা যায়। অসম দেশত বৃটিছ আমোল প্ৰৱৰ্তন হোৱাৰ লগে লগে অৰুণোদয়ৰ ধলফাট দিয়াৰ পিচত আমাৰ সাহিত্যই, আমাৰ সংস্কৃতিয়ে মোট সলাইছিল। সত্ৰীয়া সংস্কৃতি, অংকীয়া নাট-ভাওনা আদিয়ে হাড়ৰ মাজত জীউটো লৈ কলচপ্ কলচপ্‌কৈ বিজতৰীয়া হৈ জীয়াই থাকিল যদিও দৰাচলতে আধুনিক অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ আধাৰ-শিলা স্থাপন কৰিলে কলিকতাত পঢ়িবলৈ যোৱা এমুঠি ছাত্ৰৰ উদ্যোগত ৰচিত আৰু অভিনীত হোৱা 'ভ্ৰমৰঙ্গ' নাটে। তাৰ আগতে অৱশ্যে হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'কানীয়া কীৰ্ত্তন', গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ 'ৰাম-নৱমী' আদি খনচেৰেক নতুন অসমীয়া নাটৰ জন্ম হৈছিল। সেয়ে হলেও আৰু ইংৰাজীৰপৰা ৰূপান্তৰিত হলেও হাড়ে-হিমজুৰে অসমীয়া হৈ 'ভ্ৰমৰঙ্গ'ই অসমৰ বাহিৰে-ভিতৰে অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ নবযুগৰ সূচনা কৰিছিল। ইয়াৰ পিচৰপৰা অসমীয়া নাটকে নিৰ্দ্দিষ্ট বাটেৰে আৰু নিৰ্দ্দিষ্ট উদ্দেশ্য আগত লৈ আগবাঢ়িবলৈ ধৰে।

গহীন পূৰ্ণাঙ্গ নাটৰ কথা বাদ দি আমি আজিৰ এই আলচত ধেমেলীয়া নাটৰ কথাহে কবলৈ লৈছোঁ। ধেমেলীয়া নাট বুলিলে আমি কি বুজো? অসমৰ ঢুলীয়াবিলাকে নানা তৰহৰ ৰং-ৰহইচ কৰি দৰ্শকৰ আগত এবিধ বহুৱালিৰ নাট মেলি হাঁহিৰ ৰগৰ তুলিছিল অনাদি কালৰপৰাই। এই বহুৱালিৰ নাট আৰু ধেমেলীয়া নাটৰ মাজত পাৰ্থক্য আছে। ঢুলীয়াৰ বহুৱালি নাট নিম্নস্তৰতে থাকে কিন্তু ধেমেলীয়া নাটে আন আন শ্ৰেণীৰ নাটকৰ নিচিনাকৈ ৰৰচুৰিয়াৰ ফেৰ মাৰি ওপৰলৈ উৰা মাৰে, পাঠক আৰু দৰ্শকৰ হাঁহিৰ লগতে বিস্ময় আনন্দৰ খোৰাকো যোগায়, সাহিত্য-ভঁৰালো চহকী কৰে। এনেবিধ নাটত চিন্তনীয় বিষয়বস্তু উপস্থাপন কৰিও চতুৰ

নাট্যকাৰে ছেগ চাই কঠীয়া পাৰে। ইংৰাজীত 'ফার্চ', সংস্কৃতত 'প্রহসন' শ্রেণীৰ নাটককেই অসমীয়াত ধেমেলীয়া নাট বোলা হয়। কোনো কোনোৱে আকৌ সামাজিক নাটৰ পেটৰ ভিতৰতে ধেমেলীয়া নাটককো সামৰি লব খোজে। দুই এখন ধেমেলীয়া নাট আকৌ আধুনিক একাঙ্কিকাৰ লগতো খাপ খাই পৰে। সাধাৰণতে ধেমেলীয়া নাটৰ কলেৱৰ সৰু, কাহিনীৰ গাথনি সোলোক-ঢোলোক, চৰিত্রবোৰৰ কথা-বতৰা আৰু কার্যকলাপ বিসঙ্গতিপূর্ণ। পূর্বতে অসমীয়া নাটশালবোৰত পূর্ণাঙ্গ নাটৰ অভিনয়ৰ পিচত এখন ধেমেলীয়া নাট মেলি সেই নিশাৰ অভিনয়ৰ 'মধুৰেণ সমাপয়েৎ' কৰাৰ নিয়ম আছিল আৰু তাহানি প্রতিটো ডাঙৰ নাট্য সমাজৰে একোজন নিজা গীতিকাৰ আৰু খুহুতীয়া নাট্যকাৰ আছিল। এই নাট্যকাৰসকলে দর্শকৰ মনোৰঞ্জনৰ ঘাই উদ্দেশ্য আগত ৰাখি ভুকুতে কলটো পকোৱাৰ নিচিনাকৈ একোখন ধেমেলীয়া নাট ৰচি অভিনয় কৰিবলৈ দিছিল—খনচেৰেকে একাধিক মঞ্চ বগাই পোহৰৰ মুখো দেখিছিল। বেছি ভাগেই আছিল অৱশ্যে 'আৰ ছিগা চুলি তাৰ ছিগা চুলি মাৰি যাওঁ নেঘেৰী খোপা' ধৰণৰ। সময়-বালিত খোজৰ সাঁচ পেলাব পৰা এনেবোৰ নাটৰ ভিতৰত বেজবৰুৱাৰ 'পাচনি', গোহাঞিবৰুৱাৰ 'গাওঁবুঢ়া', মজিন্দাৰ বৰুৱাৰ 'মহৰী', বৃন্দাবন গোসাঁইৰ 'ঠানুবাপু', পদ্ম চলিহাৰ 'নিমন্ত্রণ', শ্রীমিত্রদেৱ মহন্তৰ 'কুকুৰীকণাৰ আঠমঙলা' আৰু বিষ্ণু গোসাঁইৰ 'কুবেৰে'ই আছিল জাকত জিলিকা।

## গাওঁবুঢ়া

গোহাঞিবৰুৱাৰ পূর্ণাঙ্গ নাট পাঁচখন; ধেমেলীয়া নাট তিনিখন— 'গাওঁবুঢ়া', 'টেটোন তামুলি', আৰু 'ভূত নে ভ্রম'। এই আলচত ধেমেলীয়া নাট তিনিখনকে অলপ লিৰিকি-বিদাৰি চাব খোজা হৈছে। এই নাট কেইখনৰ ভিতৰত 'গাওঁবুঢ়া'ৰ স্থান ওপৰত আৰু গোহাঞিবৰুৱাক কৃতী নাট্যকাৰ হিচাপে চিনাকি দিবলৈ 'গাওঁবুঢ়া'ক আগবঢ়াই দিলেই হয়।

বৃটিছ আমোলত নানা পদ আৰু বিষয়-বাবৰ সৃষ্টি হৈছিল। সেইবোৰৰ ভিতৰত গাওঁবুঢ়া পদটোও অন্যতম। খাটনি আছে—মূল্য নাই, দায়িত্ব আছে—স্বীকৃতি নাই। তেনেকুৱাই আছিল সেই কালত গাওঁবুঢ়াবিলাক। গাওঁবুঢ়া-জীৱনৰ সুখ-দুখ, লঘু-লাঞ্চনা, আলৈ-আহুকালবোৰ গোহাঞিবৰুৱাই তেওঁৰ নাটত ফুটাই তুলিবলৈ যত্ন কৰিছে আৰু কৃতকার্যও

হৈছে ভালেখিনি। সেইকালত শাসক চাহাববিলাকেই আছিল দেশৰ হৰ্তা-কৰ্তা বিধতা। মৌজাদাৰ-মহৰী, টেকেলা-বেঙেনা আদি আছিল চাহাবৰ লেমটো। চাহাবৰ চাপ্‌ৰাছী, অৰ্দালি আদিও একো একোজন নপতা ফুকন। বলি নাৰায়ণ বৰাদেৱে লিখি গৈছে ঃ

খাটৰ বন্ধাক খাব নিদি
ডাঙৰ ভঁৰাল পাতে,
বিয়াই সভাই মাগন তুলি
চাঙৰ তলত পোতে।
তিৰোতাৰ আগত পুৰুষালি
গোলামক খুন্দা যম,
লৰাৰ আগৰ বৰ কথা
সমনীয়াৰ আগত কম,
চাপৰাছীৰ আগত কেকোতাকোকুতি
চাহাবৰ আগত কুজা
এনেকৈ আমাৰ অসমৰ
ডাঙৰীয়া বুজা।

এনে এজন ডাঙৰীয়াই হৈছে 'গাওঁবুঢ়া' নাটৰ ৰত্নধৰ মৌজাদাৰ। এওঁ যদিও চাহাবৰ আগত কেকোৰাকেকুৰী, তথাপি গাঁৱৰ মানুহৰ ওপৰত অখণ্ড প্ৰতাপ। ৰায়তৰ খাজনা তোলাৰ উপৰিও মফছললৈ গলে ৰচদ-পাতি যোগাই চাহাবৰ মেজাজ ঠাণ্ডা ৰখাত ৰত্নধৰ মৌজাদাৰ সিদ্ধহস্ত। চাহাবৰ হুকুম, বেদৰ বাণী। চাহাব-পূজাত এওঁৰ ঘাই আলধৰা হৈছে গাওঁবুঢ়া-কেইজনেই। গাওঁবুঢ়াই চাহাবৰ মনোৰঞ্জনাৰ্থে আৰু গৰাকী মৌজাদাৰৰ হিতাৰ্থে বিনামূলীয়াকৈ শ্ৰমদান কৰিব লাগে, বেচেৰাহঁতে নিজৰ ল'ৰা-তিৰোতা, ঘৰ-সংসাৰলৈকো পিঠি দি আৰু পেটত বান্ধ দি পুৱাৰপৰা গধূলিলৈকে টলৌ টলৌ কৰি ঘূৰি ফুৰি অনাহাৰী চৰকাৰী কাম কৰিব লাগে। কুলি ধৰা, দুখীয়াৰপৰা জোৰ-জবৰদস্তি কৰি ৰচদ-পাতি গোটোৱা এওঁলোকৰ নিত্য-নৈমিত্তিক কাম। গৰাকীৰ হুটা মাত, ঘৰত মানুহৰ ককৰ্থনা-বিকৰ্থনা আৰু সদৌ শেষত ঘৰৰ ভেটিটোও পৰ্যন্ত বাকী খাজনাৰ বাবে ক্ৰোক, এওঁলোকৰ আছিল ভাগ্যৰ লিখন। এনে এজন অভিশপ্ত গাওঁবুঢ়া ভোগমল চেটীয়া আৰু তাৰ দুজন লগৰীয়া ভুক্তভোগী কচুখোৱা চুটীয়া আৰু কেৰপাই কোচ। হতভগীয়া ভোগমল ছাই খাবলৈ গৈ চিটিকাঁত লাগিল। ভাগ্যৰ বিপাকত

সি এদিন কান্ধত কুকুৰাৰ ভাৰ লৈ কুলি খাটিবলগীয়া হৈছিল এজন গাওঁ-বুঢ়াৰ কোপদৃষ্টিত পৰি। তাৰে পোতক তুলিবলৈ বুদ্ধিমতী ঘৈণীয়েক ৰংদৈৰ পৰামৰ্শ 'বিঘিনিৰ জইন মাৰিবলৈ' মৌজাদাৰ-মৌজাদাৰণীক খাটি-লুটি ভেটী খুৱাই নিজে এজন গাওঁবুঢ়া হৈ কোনোবা এটা কুক্ষণত দূৰৰপৰা শুৱনি দেখা পৰ্বতৰ লেখিয়া এই চৰ্কাৰী মেটমৰা বিষয়-বাব কান্ধত তুলি লৈছিল আৰু সেয়ে পিছত আইধৰতকৈ বাইধৰ ছাৰ হৈ উঠিল। বাস্তৱধৰ্মী এই নাটখনিত সেইদিনৰ সমাজৰ চিত্ৰপট এখনি ফট্‌ফটীয়াকৈ ফুটাই তোলাত গোহাঞিবৰুৱা সক্ষম হৈছে। আজি সেই ৰামো নাই, সেই অযোধ্যাও নাই। ৰায়তে নিজৰ অধিকাৰ বহুখিনি ঘূৰাই পাইছে। মৌজাদাৰ হাকিমক খাজনাৰ লগতে ভেটী-ভাৰ দিয়া, খাটি-লুটি দিয়া আৰু মণ্ডল গাওঁবুঢ়াক মৌজাদাৰৰ পাচনি হিচাপে মাননি আগবঢ়োৱা নাইবা চাহাবৰ ৰঙা চকুলৈ ভয় কৰাৰ দিন আজি আৰু নাই। সেয়ে হলেও 'গাওঁবুঢ়া' নাটৰ চৰিত্ৰবোৰ মনে গঢ়া নহয়। সেইকালৰ অসমীয়া সমাজৰ এটা পিঠিৰ তাত হুবহু প্ৰতিফলন আছে। কাৰুণ্যপূৰ্ণ গাওঁবুঢ়া-জীৱনৰ মৰ্মবেদনা এই নাটৰ তলত দিয়া গীতটোতে সোমাই আছেঃ

আমি চাৰি গাওঁবুঢ়া
চাৰিগোট ঢেকীথোৰা?
ৰাতি-দিনে কাম বানি হওঁ এধামৰা।
বাহিৰত বৰ কথা
ভিতৰত কন্দা-কটা
ঘৰে ঘৰে থকা-খুন্দা গৰিহণা খাই ফুৰা
ঘৰৰ খোৰাক খাই
পৰৰ কাম চলাই
ঘূৰি ফুৰোঁ দিনে-ৰাতি অনাহাৰী বিষৈ খোৱা।

নাটখনৰ ভিতৰত এই গীতটোতে ব্যাখ্যা আৰু দৃষ্টান্ত আছে। কাহিনী বা কথাত অতিৰঞ্জন নাই। নাট্যকাৰে চকুৰ আগতে দেখি থকা কথা-বোৰকে ভিন ভিন চৰিত্ৰৰ যোগেদি প্ৰকাশ কৰিছে। খাজনাৰ কিস্তি শোধোৱাৰ আগদিনা চকুৰে সৰিয়হৰ ফুল দেখা আৰু শতকৰা পাঁচ টকা বা ততোধিক বাঢ়িত টকা ধাৰ কৰা মৌজাদাৰ আজিও নথকা নহয়। মৌজাদাৰণীৰ দৰে 'এবাৰি আই ঐ মাত, আৰু এটি হুমুনীয়া'ৰ গৰাকিনী অসমীয়া তিৰোতাও আমাৰ মাজতে আছে। নাটত দিয়া এনে দুই চাৰিটা

চৰিত্ৰ আৰু অলপ বিকশাই তোলা হলে ধেমেলীয়া নাট 'গাওঁবুঢ়া' এখন পূৰ্ণাঙ্গ সামাজিক নাট হোৱাৰো থল আছিল। 'গাওঁবুঢ়া' নামত হলেও, কামত পঞ্চাঙ্ক নাট হোৱা নাই। তথাপি 'গাওঁবুঢ়া'ই সমাজ-বুৰঞ্জী লিখক-সকলৰ আগত ঊনৈশ শতিকাৰ শেষ আৰু বিংশ শতিকাৰ আদিৰ উৱলি যোৱা দিনবোৰৰ নিৰ্ভৰ যোগ্য তথ্য-পাতি যোগাব পাৰিব নিশ্চয়। ১৮৯৯ চনত প্ৰকাশিত গোহাঞিবৰুৱাৰ 'গাওঁবুঢ়া' প্ৰথম ধেমেলীয়া নাট হলেও ইয়াৰ পিচত ৰচিত আন দুখন নাটে ইয়াৰ লগত ফেৰ মাৰিবপৰা হোৱা নাই।

## টেটোন তামুলি

গোহাঞিবৰুৱাৰ দ্বিতীয়খন ধেমেলীয়া নাট হৈছে 'টেটোন তামুলি' (১৯০৯ চন)। অসমীয়া লোক-সাহিত্যত টেটোনৰ টেটোনালি সৰ্বজন-বিদিত। টেটোন আৰু টেটোনৰ নাম-নাচ অনেক সাধু মুখে মুখে চলি আহিছে। বেজবৰুৱাৰ চিকৰপতি বৰচোৰ আৰু নিকৰপতি সৰু চোৰ টেটোনৰেই সগোত্ৰ। এনে এটা সাধুকেই বুটলি আনি গোহাঞিবৰুৱাই এইখন নাটকত পৰিবেশন কৰিছে। আগকথাতে তেওঁ লিখিছে, "টেটোন তামুলিৰ বিষয়ে অসমীয়া ৰাইজে আগৰেপৰা ভালকৈ জানে। এই বিষয়ে এফেৰিমান বঢ়াই কবলৈ গলেও অতিৰঞ্জিত হোৱাৰহে ভয়। গতিকে, ৰাইজৰ মূল বস্তুত কোনো লৰচৰ নঘটাই, তাক নাটমন্দিৰত উলিয়াব পৰাকৈ সজোৱা হ'ল মাথোন। কিন্তু লিখকৰ কাল্পনিক সাজ-পাৰে যে মূল চিত্ৰৰ আচল জেউতিত অলপ হীন-ডেঢ়ি ঘটাইছে, সেইটো হলে তেওঁ স্বীকাৰ কৰে।" লিখকৰ পৰিকল্পিত তিনিছোৱা 'টেটোন তামুলি'ৰ এয়া প্ৰথম ছোৱাহে। কণা বিধিয়ে আলচা কথা সিদ্ধি হবলৈ নিদিয়া বাকী দুছোৱা আৰু নোলাল।

টেটোন তামুলিক নাটৰ জাতত তুলিবলৈ নাট্যকাৰে বিশেষ যত্ন কৰা নাছিল—পুৰণি সাধুটোকে অলপ ইফাল সিফাল কৰি নাটৰ গঢ় দিছে মাথোন। গোটেইখন নাট আদিৰপৰা অন্তলৈকে কথাৰ মেৰপাকহে। সাতবিহুৰ সৈয়াকনী টেটোনে একমাত্ৰ কথাৰ জহতেই ৰাজকন্যা আৰু অৰ্ধ-ৰাজ্য লাভ কৰিলে বুলি ক'ব পাৰি। প্ৰথম দৃশ্যতে টেটোনে কথাৰ মহলা মাৰি ভিনিহিয়েক আৰু বাপেকৰ লগত এখন খকা-খুন্দা লগাই ঘৰৰপৰা বাহিৰ ওলাল। বাটে বাটে তিনিটা জগৰৰ ৰগৰ তুলি কঁকালত তিনি গছ

ডোল লৈ ৰাজচ'ৰাত জগৰীয়া হৈ থিয় দিলেগৈ। কিন্তু টেটোনৰ তীক্ষ্ণ তৰ্কজালত তিনিওটা গোচৰেই ফুটুকাৰ ফেন হৈ পানীকৃত্য হ'ল আৰু গুচৰীয়া তিনিজনহে ভেচ্‌ভেচীয়া হ'ল। আনকি গোচৰৰ ৰায় দিওঁতে স্বয়ং ন্যায়সোধা ফুকনেই একলাখ, এহেজাৰ, এশ টকাৰ ধাৰত টেটুৰ গুৰিলৈকে পোত খালে। টেটোনে সেই ধন আদায় কৰিয়েই নেৰিলে—মাছৰ তেলেৰে মাছ ভজাৰ নিচিনাকৈ সেই ধনৰ চিটিকা পাতি ফুকন-জীয়াৰী চম্পাৱতী আইদেউকে ধৰি পেলালে আৰু ৰজাৰপৰা তামুলি ফুকনৰ বিষয়বাব লৈ ফুকনৰ ঘৰত তামুলি পীৰাত গজগজীয়া হৈ বহি ললে। মুঠতে 'টেটোন তামুলি'ত নাটকীয় উপাদান সৰহ নেথাকিলেও ধেমেলীয়া নাটৰ ধেমালিখিনি হলে বাৰুকৈয়ে আছে—ৰসগ্ৰাহী দৰ্শক-পাঠকৰ বাবে এই ৰং-ৰহইচ, হাঁহি-ধেমালিবোৰেই শোলাৰ মুখত মাখি।

## ভূত নে ভ্ৰম

তৃতীয়খন নাট 'ভূত নে ভ্ৰম' ( ১৯২৪ চন )। বাস্তৱত ভূত আছে নে নাই সেই কথা সুকীয়া। কিন্তু অসমীয়া মানুহৰ মনৰ মাজত থকা ভূতৰ টিঘিলঘিলনি নুই কৰিব পৰা বিধৰ নহয়। অসমৰ ঘৰেপতি ঘৈণী, খালে-পতি যখিনীৰ অভাৱ নাই—এই যখিনীজনীয়ে 'ফুট্‌কাৰ তলত টুক-টুক চাপৰি বায়।' মুঢ়াকণ, দত, ঘোৰাবাক, বুঢ়া ডাঙৰীয়া, বিৰা আদি অসমীয়া ভূত-প্ৰেতৰ সঠিক লেখ-জোখ এতিয়াও হোৱা নাই এথোন। তাহানি ১৯০৫ চনতে বেনুধৰ ৰাজখোৱা ডাঙৰীয়াই গোলাঘটীয়া ভূতবোৰৰ এটা পিয়ল কৰিছিল আৰু তাৰ ফল স্বৰূপে আমি তেখেতৰ কাপৰপৰা এখন এধানমান ইংৰাজী পুথি পাইছিলোঁ। পুথিখনৰ নাম 'Assamese Demonology'। পুথিৰ পাতনিত ৰাজখোৱাদেৱে লিখিছে, "Like all other countries under the heavens, Assam has her indigenous ghosts. These pages are an attempt to describe their ways and habits, according to popular belief, with a view that they may be profitably used by all seekers after truth—the spiritualist and the mystic. They are a faithful record of what has fallen from the lips of the populace without the slightest varnish of my own." কেৱল অসমখনেই যে ভূতৰ ৰাজ্য এনে নহয়,

সুসভ্য বিলাতৰ মেক্‌বেথ্ সেনাপতিকো তিনিজনী ভূতুনীয়ে সোঁশৰীৰে দেখা দি কিবাবোৰ বেবেৰীবাং কথা কৈ কম নকৰিবৰ চকৰি কৰিছিলনে?

সি যি নহওক, অৰ্থাৎ ভূত থাককে বা নাথাককে, গোহাঞিবৰুৱাই তেওঁৰ এই নাটখনিত আমাক ভূতৰ খেল দেখুৱাইছে। এই ভূত অৱশ্যে বাস্তৱ ভূত নহয়—ভ্ৰমৰ নামান্তৰহে। সেই কাৰণে ইয়াক মনৰ ভূত বুলিও ক'ব পাৰি। নাটৰ এটা চৰিত্ৰ মুক্তিনাথৰ মুখেদি লিখকে কৈছে, "অন্ধবিশ্বাসত আমাৰ সমাজ তল গ'ল। অজ্ঞান গঞাই ৰোগ-ব্যাধিৰ আচল কাৰণ ঢুকি নাপায়। ভূত বুলি এবিধ মনে পতা দেওহে তাৰ কাৰণ বুলি বিশ্বাস কৰে। বেজে ৰোগ খেদিবলৈ বুলি ৰোগীৰ নাকত পকা জলকীয়া গুজি ৰোগৰ বিকাৰ চৰায়। বহুতে ভূতৰ ভয়ত দুৱাৰ মাৰি ভিতৰত বিশুদ্ধ বায়ু সোমোৱাত বাধা দিয়ে, দৰব-জাতিৰ সলনি জৰা-ফুকা কৰে। ভূত-বিশ্বাস মানুহৰ স্বভাৱত পৰিণত হৈছে। ভূতৰ ভয়ত মন অস্থিৰ হয়, আৰু মনৰ অস্থিৰতাত আমাৰ অশিক্ষিত মানুহে, ছাঁটোকে বাঘটো দেখাৰ দৰে, ভূতৰ ভয়ঙ্কৰ ৰূপে দেখে।" ভূত-বিভীষিকা মনৰপৰা দূৰ কৰিবলৈহে এই নাটৰ সৃষ্টি হৈছিল। ভ্ৰমৰূপী ভূতৰ উপদ্ৰৱৰ উপৰিও আধাখুন্দা বেজৰ অমানুষিক দৌৰাত্ম্য, কানীয়া ভকতৰ ফাকটি-ফুকুটা আদি ছবিও ইয়াত আঁকা হৈছে।

স্ত্ৰীচৰিত্ৰ বৰ্জিত এই নাটখনি উদ্দেশ্যমূলক আৰু প্ৰচাৰধৰ্মী। সেই কাৰণে নাট হিচাপে চোক কম হোৱাত ই পাগত উঠা নাই আৰু সাহিত্য-ৰসৰ ফালৰপৰাও সেৰেকা হৈছে।

## ভাষা

তিনিওখন নাটৰেই ভাষা বিতোপন। চহা-হজুৱা, বাটৰুৱা-হাটৰুৱা আদি সৰ্বসাধাৰণ অসমীয়া মানুহৰ মুখত জতুৱা ভাষা ফুটাই তোলাত গোহাঞিবৰুৱাৰ কাপ সলসলীয়া, অস্বাভাৱিকতাৰ বাবে ক'তো থমক খাবলগীয়া নহয়। দুই-এটা দৃষ্টান্ত তুলি দিছোঁ: 'গাওঁবুঢ়া' নাটৰ কচুখোৱা গাওঁবুঢ়াই মৌজাদাৰৰ আগত নিজৰ পেটৰ কথা কেনেকৈ প্ৰকাশ কৰিছে চাওক: "দেউতাই কবলৈ ভাল পাইছে কওক। আমিনো কেনেদৰে কৰিছোঁ সকলো দেখিয়েই আছে। চৰ্কাৰী কামতে দিনটো ঘূৰি ফুৰোতেই যায়, ঘৰৰ বন বুলি কুটা এগছ দাঙি ধৰিবলৈকো আজৰি নেপাওঁ। সিফালে কৰোঁতা-মেলোতা গোটাচেৰেক থকা হলেও এটা কথা আছিল। সেই কান্দি ভাত

খোৱা ল'ৰা দুটাৰে সৈতে একেজনী মানুহে হেপোৰ ( তেপোৰ ) কৈনো কিমান কৰিব পাৰে ? দেউতাই আমাৰ তৰিবৰ কথাহে কৈছে, গাওঁবুঢ়া হুবৰপৰা আৰু আমাৰ অৱস্থা দিনকদিনে তললৈহে গৈছে। আৰু বা কি হ'ব লগা আছে ঈশ্বৰেহে জানে। ইমানকৈ খাটি মৰাৰ বাবে খেজেনাকে টকাচেৰেক ৰেহাই পালোহেঁতেন, সিও এটা কথা আছিল, আমাৰ কপালে ভাল যেনিবা নিকিনা গোলাম সোমাই মৰিবলগীয়া হ'ল।"

একেখন নাটৰে ৰংদৈৰ বচন দুফাকি শুনক : "তহঁতনো কেলৈ পোন্ধ মৰাটো হলি ক'ব নোৱাৰোঁ। বাহিৰৰ খা-খবৰ অলপো নেৰাখ। কেৰপায়ে এৰী কাপোৰ এখন আৰু মঘায়ে মুগাৰ ৰিহা মেখেলা এযোৰ দি মোকাৰীক পোন কৰিহে তেওঁ বিষইকেখন খাইছে।··· নেলাগে আইদেউতা! মাটিতে বহোঁ। বাটৰ খঁৰা কুকুৰেও বাট এৰি নিদিয়া মানুহ, আমিনো কি চৰা-পীৰাত বহিবৰ লায়েক ?"

'ভূত নে ভ্ৰম'ৰ কানিখোলাৰ বচন শুনক :

২য় কানীয়া—অয়তো টিক কৈছা বান্দ! সেই ডেকিহে কওঁ, বোলোঁ দেও-বুত বালও বেয়াও।

৩য় কানীয়া—কি কলি! দেও-ভূত বেয়া? এনে কথা নকবি দেই। বোলে যাৰ যহত শাক সেন্দুৰ তাক পাতে ভোকোৰা এন্দুৰ। হেৰ', খাই পাত ফলা অগুণকাৰী নহবি দেই।

১ম কানীয়া—সঁচা কিন্তু, শালপতিয়ে কিন্তু ভাল কৈছা। গৃহস্থৰ ল'ৰাটোক কিন্তু ভূতে নধৰা হলে কিন্তু আজিৰ সেৱাভাগেইনো কিন্তু ক'ৰপৰা আহিলহেঁতেন? কানীয়া ভকতক কিন্তু ভূতেহে দিয়ে ৰুজি কিন্তু জানিছা?

৩য় কানীয়া—সেইবাবেইতো আমি দেও-ভূতৰ মহিমা য'তে ত'তে বহলাই কবলৈ চাব লাগে। দেও-ভূতলৈ ভয় বাঢ়ে মানে আমালৈ ভোগ বাঢ়ে, ভূতলৈ ভয় টুটে মানে আমালৈ ভোগ টুটে—বুজিছাইক।

টেটোনৰ বচন এফাঁকিও তুলি দিছোঁ—

টেটোন—আও! মহৰ শিঙত কঁকিলা-দাৰ! এওঁৰ বুধিৰ লবটো অমুকাই লগ নেপামগৈ যেন ভাবিছে। আৰু, হেনো ঘৰৰ মানুহ নেপাইহে এওঁ এতিয়া ওলটে। 'আমি এওঁৰ মানত মানুহেই নহওঁ। বাৰু, ৰ'বি বাপেৰে, মানুহ নে গৰু দেখুৱাম। ( ফুটাই ) এ, ভিনীহি! চঁপা-গছৰ আশাটি এৰিলেই ভাল। আমাৰ দাঁত-খৰিকা কৰিবলৈ বুলি সেইজোপা গছ বোপায়ে মোঁক কালিয়েই কাটিবলৈ কৈ থৈছে। পিচে,

মোৰ নলীয়া কটাৰীখন ধৰাই লবলৈ শিল পোৱা নাই দেখিছে আজিও কাটিব পৰা নাই। পৰ্বতলৈ শিল বিচাৰি যাওঁ বুলিহে ভাবিছো।

## সামৰণি

আমাৰ কথাতে কয় বোলে 'মাছে গৰকা আঞ্জা খাবা, শাহুৱে গৰকা বোৱাৰী বাবা।' আজিকালি অৱশ্যে জ্ঞান-বিজ্ঞানৰ যুগত বোৱাৰীক শাহুৱে নগৰকিলেও হয়, কিন্তু মাছে গৰকা আঞ্জাৰ জুতি হলে কোনো দিনে নুটুটে। নাটকৰ ক্ষেত্ৰতো একে কথাই খাটে। মঞ্চ-গৰকা নাট হলে সোণত সুৱগা চৰে। গোহাঞিবৰুৱাৰ নাটবিলাক মঞ্চ-গৰকা। তেজপুৰ বাণ ৰঙ্গমঞ্চৰ লগত নাট্যকাৰ গাখীৰে-কলে সনা পিঠা হৈ আছিল। প্ৰথম ছোৱাত তেওঁ নিজে অভিনেতা হিচাপে, ডেউকা-পটৰ আঁৰত থাকি অভিনয়ৰ কৃতকাৰ্যতাত অৰিহণা যোগাইছিল। 'গাওঁবুঢ়া' অভিনয়ত তেওঁ নিজেই গাওঁবুঢ়াৰ ভূমিকাতেই মঞ্চত দেখা দিছিল। তেওঁ লিখা নাটবোৰ বাণমঞ্চৰ সুবিধা-অসুবিধাৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি আৰু সেই মঞ্চৰ বিভিন্ন অভিনেতাৰ ৰুচিৰ লগত খাপ খুৱাই ৰচনা কৰা হৈছিল। আখৰা আৰু অভিনয়ৰ সময়ত নাট্যকাৰে উপস্থিত থাকি আৱশ্যক মতে অ'ত ত'ত পোনাই দিছিল আৰু আহুকলীয়া কথাবোৰ আঁৰ মাৰি নকৈ লিখি দিছিল। সেই কাৰণে সেই সময়ৰ ৰঙ্গমঞ্চবোৰত গোহাঞিবৰুৱাৰ নাটবোৰ সমাদৃত হৈছিল। ইমানকে কৈ নাট্যকাৰ গোহাঞিবৰুৱাক ওলগ জনাই আমি এই আলচৰ মোখনি মাৰিলোঁ।

# গোহাঞিবৰুৱাৰ ধেমেলীয়া নাটক

**ৰায়হান শাহ**

( ১ )

গোহাঞিবৰুৱাৰ ধেমেলীয়া নাটক সম্বন্ধে দুআষাৰ কোৱাৰ আগতে ধেমেলীয়া নাটক বোলোঁতে তেখেতে কি বুজিছিল তাৰ এটা পৰিষ্কাৰ ধাৰণা কৰি লোৱা উচিত হব। য়ুৰোপীয় সাহিত্যত যিদৰে **comedy** আৰু **farce** এই দুয়োবিধ নাটকৰ পাৰ্থক্য সহজেই ধৰিব পাৰি আৰু এবাৰ অভিনয় দেখি বা পঢ়ি চায়েই নাটকখনিৰ শ্ৰেণীবিভাগ কৰি পেলাব পাৰি। অসমীয়াত সেইটো সম্ভৱ নহয়। গোহাঞিবৰুৱাৰ 'টেটোন-তামুলি' প্ৰকৃততে এখনি প্ৰহসন কিন্তু তেখেতে তাক ধেমেলীয়া নাটক বুলিছে, এতেকে এইখনিয়েই তেখেতৰ একমাত্ৰ ধেমেলীয়া নাটক। আনহাতে 'গাওঁবুঢ়া' আৰু 'ভূত নে ভ্ৰম' দুয়োখনেই ধেমেলীয়া নাটক, আনকি, মোৰ মতে, পিচৰখন প্ৰহসনেই, কিন্তু তথাপি তেখেতে প্ৰথমখনক বৃটিছ শাসনৰ আদিছোৱাৰ অসমৰ চিত্ৰ আৰু দ্বিতীয়খনক সংস্কাৰমূলক নাটক বুলিছে। সহজেই বুজা যায় যে গোহাঞিবৰুৱাই নাটকৰ বিষয়বস্তু অনুসৰি নাটকে প্ৰতি একোটা বৰ্ণনামূলক ছাব মাৰি গৈছিল মাথোন, দৰ্শকৰ মনত সি কেনে ধৰণৰ অনুভূতি জগায় সেইটো ভাবি শ্ৰেণীবিভাগ কৰা নাছিল। সেইবাবেই তেখেতৰ বাকী পাঁচখন নাটকৰো 'জয়মতী', 'সাধনী' আৰু 'লাচিত বৰফুকন'ক তেখেতে বুৰঞ্জীমূলক নাটক বুলিছে, কিন্তু 'গদাধৰ' হ'ল "স্বৰ্গদেৱ গদাধৰ সিংহৰ ৰাজ্যাভিষেক নাটক" আৰু 'বাণৰজা' হল পৌৰাণিক নাটক। অৰ্থাৎ নিজৰ শ্ৰেণীবিভাগ তেখেতে নিষ্ঠাৰে সৈতে মানি গৈছে।

লিখকৰ শ্ৰেণীবিভাগৰ প্ৰতি সন্মান দেখুৱাই মই ইয়াত 'টেটোন তামুলি'ৰেই মুখ্যভাৱে আলোচনা কৰিম, কিন্তু ৰচনাকৌশল আৰু হাস্যোদ্ৰেকৰ শৈলী আলোচনা কৰোঁতে 'ভূত নে ভ্ৰম' আৰু 'গাওঁবুঢ়া'ৰো কিছু আলোচনা কৰিবই লাগিব। কৈছোঁৱেই, মোৰ মতে 'ভূত নে ভ্ৰম'ও প্ৰহসন আৰু 'গাওঁবুঢ়া'ও ধেমেলীয়া নাটক।

( ২ )

গোহাঞিবৰুৱাই নাটকৰ পাতনিতে উল্লেখ কৰিছে যে, টেটোন তামুলিৰ বিষয়ে অসমীয়া ৰাইজে আগৰেপৰা ভালকৈ জানে।······ৰাইজৰ মূল বস্তুত কোনো লৰ-চৰ নঘটাই তাক নাটমন্দিৰত উলিয়াব পৰাকৈ সজোৱা হ'ল মাথোন। প্ৰথম তাঙৰণত এই সজোৱা-পৰোৱা কেনেকৈ কৰা হৈছিল সেইটো সেই তাঙৰণৰ অভাৱত কব পৰা নগ'ল, কিন্তু দ্বিতীয় তাঙৰণৰ পাতনিৰপৰা এইটো স্পষ্টকৈ ওলাই পৰে যে নাটকখনি বৰ্তমানতকৈ চুটি আছিল আৰু গোহাঞিবৰুৱাৰ মতে তাক মঞ্চস্থ কৰাৰো আসোঁৱাহ ওলাইছিল। এই ত্ৰুটি তেখেতে দ্বিতীয় তাঙৰণত পৰা যায় মানে গুচোৱা হৈছে বুলি পাঠকক জনাইছে। নাটখনিৰ পাঁচোটা অঙ্কত সোতৰটি সৰু সৰু দৃশ্য বা ( গোহাঞিবৰুৱাৰ ভাষাত ) পট আছে। বেজবৰুৱাৰ ধেমেলীয়া নাটবোৰৰ দৰে 'টেটোন তামুলি'ও প্ৰচলিত গল্পকে ভেটি লৈ লিখা। নাটকখনিৰ মূল গল্পটো এনে ঃ

টেটোন গাৱঁলীয়া ডেকা। বাপেকৰ নাম মনাই আৰু ভিনিহিয়েকৰ নাম ধনাই। নাটকৰ আৰম্ভণিতে টেটোন আৰু ধনাইক সমুখা-সমুখিকৈ দেখা যায়। ধনাই আহিছিল শহুৰেকৰ ঘৰলৈ নিমন্ত্ৰণ খাবলৈ; পিচে শহুৰেক ( মনাই ), শাহুৱেক বা ঘৈণীয়েক ( টেটোনৰ বায়েক ) কাকো ঘৰত নেপাই টেটোনৰপৰাই বতৰা লবৰ চেষ্টা কৰে। টেটোনৰ অকোৱা-পকোৱা কথা। উত্তৰ দিছে, বাপেক গ'ল 'পতাল ছিৰি তলৰ মাটি ওপৰ কৰিবলৈ', মাক্ গ'ল 'সাদিনীয়া পইতা খুৱাই মৰা জীয়াবলৈ' আৰু বায়েক গ'ল 'সাগৰ চালি মাণিক তুলিবলৈ।' অৰ্থাৎ বাপেকে হাল বাবলৈ, মাকে ভুঁই ৰুবলৈ আৰু বায়েকে জকাই বাবলৈ গৈছে।

গোহাঞিবৰুৱাই ব্যৱহাৰ কৰা টেটোন সম্বন্ধীয় গল্পৰ ভিতৰত এইটোৱেই প্ৰথম। এই তিনিটা বাক্যৰ এইদৰে অৰ্থ কৰাটো টেটোনৰ নামতে প্ৰচলিত।

ইয়াৰ লগতে গোহাঞিবৰুৱাই অত্যুক্তি বাচন শ্ৰেণীৰ আৰু এটা গল্প জুৰি দিছে। সেইটো হ'ল, ধনায়ে গৰ্ব কৰি বৰ চঁপা-গছ এজোপা কান্ধ-মাৰি কৰিবলৈ কাটি নিয়াৰ কথা কোৱাত টেটোনে আৰু এখোপ্ চৰি গৈ সেইডাল দাঁত-খৰিকা কৰিবৰ বাবে ৰাখি থৈছে বুলি কোৱাটো। তাকো আকৌ সেই গছডাল হেনো কাটিব নলীয়া কটাৰীৰেহে, আৰু সেই নলীয়া কটাৰীও এনে যে তাক ধৰাবলৈ পৰ্বতলৈ শিল বিচাৰি যাব লাগিব।

গল্পটো কেৱল টেটোনৰ নামতেই নহয়, আনৰ নামতো প্ৰচলিত হৈ আছে; বঙালীতো তেনে গল্পৰ আটক নাই। তদুপৰি গোহাঞিবৰুৱাই যিদৰে লিখিছে তেনেদৰে বৰ্ণালে তাত আৰু অত্যুক্তি বুলিবলৈ বিশেষ একো নেথাকে। এজোপা গছ কাটি তাৰে কাণমাৰি কৰা যিদৰে সম্ভৱ, দাঁতখৰিকা কৰাটোও সেইদৰে সম্ভৱ। কিন্তু লিখকে নিজেই গল্পটো বাইজৰ মাজত প্ৰচলিত থকাৰ ওপৰত ভেঁজা দিছে, এতেকে অন্ততঃ সেই সময়ৰ দৰ্শকে যে গোটেই গছডালকে এডাল কাণমাৰি বা এডাল দাঁতখৰিকা কৰাৰ কথাকে বুজিছিল, সেইটো ঠিক।

যি হওক, টেটোনৰ ওলোটা-ওভোতা কথাত খং উঠি ধনায়ে খঙেৰে উচাট মাৰি গুচি যায়। দেউতাক মনায়ে হালবাই আহি গোটেইবোৰ কথা শুনি টেটোনকো ঘৰৰপৰা উলিয়াই দিয়ে আৰু নিজেই জোঁৱায়েকক বৰাই-বুজাই মাতি আনিবলৈ ওলাই যায় আৰু এইখিনিতে প্ৰথম পটৰ অন্ত পৰে। এই অঙ্কৰ তৃতীয় পটত দেখা যায় যে মনায়ে জোঁৱায়েকক বুজনি দি ঘূৰাই অনাত যে ব্যৰ্থ হয়েই, বৰং কথাত উখনা-উখনি কৰি অৱশেষত জোঁৱায়েকৰ হাতত মাৰ খাই ঘৰলৈ উভতি আহিব লগীয়াত পৰে। এই শেষৰ ডুখৰি গোহাঞিবৰুৱাৰ নিজা অৰ্থাৎ টেটোনৰ আখ্যানৰূপে প্ৰচলিত নহয়। ই হ'ল টেটোনৰ আখ্যানবোৰক এটি গুটীয়া ৰূপ দিবৰ বাবে ব্যৱহাৰ কৰা সংযোগ-সূত্ৰ ( connecting link )।

মাজৰ দ্বিতীয় পটটিও প্ৰায় একে উদ্দেশ্যেৰে লিখা। এই পটত লিখকে মাত্ৰ চম্পাৱতী—সেই সময়ৰ ন্যায়সোধা ফুকনৰ জীয়েক—আৰু তেওঁৰ লিগিৰী ৰংদৈক দৰ্শকৰ লগত চিনাকি কৰি দিছে। হাস্যৰস সৃষ্টি কৰিবৰ যি প্ৰচেষ্টা কৰা হৈছে সিও অতি দুৰ্বল।

দ্বিতীয় অঙ্কৰ প্ৰথম তিনিটা পটত টেটোনে দুটা চোৰৰ লগত চুৰ কৰিবলৈ গৈ ধৰা পৰা দেখুৱাইছে। এইটো টেটোনৰ গল্পৰ অন্তৰ্গত যদিও ইয়াৰ দুটা ৰূপ দেখিবলৈ পোৱা যায়। প্ৰথমটোৰ মতে টেটোনে বাহিৰত থকা চোৰ কেইটাক ধৰা পেলাবৰ মনেৰে দুষ্টালি কৰি ভিতৰত থকা ঢোল এটাত চাপৰ মাৰি দিছিল। গিৰীহঁতে সাৰ পাই মেলা দুৱাৰ দেখি বাহিৰৰ চোৰ খেদি যাওঁতে নিজে ঘৰৰপৰা ওলাই পলাই সাৰিছিল। দ্বিতীয়টোৰ মতে টেটোনে গিৰীহঁত সাৰ পালত হে হঠাৎ ঢোলটো টানি আনি বজাই বলিয়াৰ ভাও ধৰি ৰক্ষা পৰিছিল। নাটকত কিন্তু টেটোনে ঢোলটো সান্দহৰ কলহ নে আন কিবাহে তাকে চাবলৈ হে বজাই চাইছিল। এইটো

কিন্তু ঠিক টেটোনৰ দৰে কৰা কাম নহ'ল। যি হওক গল্প গল্পই, তাতে প্ৰহসনত এনে আসোঁৱাহ বৰকৈ ধৰিব লগীয়া নহয়। মুঠতে টেটোন গৃহস্থৰ হাতত ধৰা পৰিল আৰু লগৰীয়া দুজন পলাই সাৰিল।

পিচদিনা পুৱা গৃহস্থই টেটোনক কঁকালত জৰী লগাই বিচাৰলৈ বুলি লৈ যাওঁতে বাটতে এজন হালোৱাক লগ পায়। হালোৱাই নিজৰ গৰুহাল লৈ বিব্ৰত হৈছিল। "সাঙোৰৰ পঘাৰ খান্দৰিত গুণঠিটো" ভালকৈ মুসুমুৱাৰ বাবে গৰু এৰাই লৰ দিছে, এটাক যদি এফালৰপৰা খেদে আনটোৱে ধৰে বিপৰীতফালে লৰ, এনে বিতত অৱস্থাত টেটোনৰ সৈতে দেখা। হালোৱাই এটা গৰু আগচি ৰাখি আনটোক "মাৰ এটা মাৰি ৰাখি দিবলৈ" টেটোনক অনুৰোধ কৰে। টেটোনেও একেটা মাৰতে গৰুটো মাৰি উভতি আহে। এইবাৰ হালোৱায়ো টেটোনৰ কঁকালত আৰু এডাল জৰী লগাই বিচাৰ সভালৈ ওলাল। টেটোনেও "অ' উচটাই গো-বধ কৰাই এতিয়া পৰাচিতৰ ধন দিব লাগে বুলি এইখনু টাং-বাং কৰিছ, বাৰু বল ৰজাৰ আগলৈ" বুলি বুকু ফিন্দাই আগবাঢ়িল। এইখিনি হ'ল দ্বিতীয় অঙ্কৰ চতুৰ্থ পটৰ কথা।

গৃহস্থ আৰু হালোৱাৰ লগত বাটেদি গৈ থাকোঁতে টেটোনে কেনেকৈ ফাকি দি পোহাৰীৰপৰা কল খালে আৰু লগতে ন-কৈ আৰু এটা জগৰ লগালে তাক এই অঙ্কৰ পঞ্চম পটত দেখুৱা হৈছে। পোহাৰীয়ে এনেয়েতো কল নিদিয়েই বৰং "পইচাটো পেলাবি, কল-আৰি লবি, বুকুত গোৰ মাৰি গুচি যাবি" বুলি ভেকাহি মাৰি কোৱাত টেটোনে তাইলৈ পইচা এটি দলিয়াই পাচিৰপৰা কল একাষি তুলি লৈ পোহাৰীক বুকুত গোৰ এটা মাৰি চিত খুৱাই পেলাই কল খাবলৈ ধৰিলে। স্বাভাৱিকতে টেটোনৰ কঁকালত আৰু এডাল জৰী পৰিল।

তৃতীয় অঙ্কৰ প্ৰথম পটত হ'ল ৰাজসভাত টেটোনৰ বিচাৰ। সভাত ৰজা আৰু ন্যায়সোধা ফুকনৰ আগত টেটোনে গৃহস্থৰ অভিযোগ সহজেই খণ্ডন কৰিলে। কাৰণ গৃহস্থই স্বীকাৰ কৰিবলৈ বাধ্য হ'ল যে টেটোনে ঢোল বজাই দিয়াত সাৰ্ পাই হে তেওঁ টেটোনক ধৰিছিল। ৰজা আৰু ফুকনে চোৰে ঢোল বজাই গৃহস্থক জগাই লৈ চুৰ কৰিবলৈ যোৱাটো কোনোমতেই বিশ্বাস কৰিব নোৱাৰিলে, টেটোন চোৰৰ দায়ৰপৰা মুক্ত হ'ল। ন্যায়সোধা ফুকনে স্বীকাৰ কৰিলে টেটোনৰ এইটো এশটকীয়া কথা। দ্বিতীয়টো গোচৰত হালোৱাই যদিও টেটোনক গৰুটো মৰাৰ বাবে অভিযুক্ত কৰিলে তথাপি টেটোনে ঘূৰাই ধৰাত গৰুটো 'একেমাৰে ৰাখি দিবলৈ' কোৱাৰ

অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰিলে। হালোৱাৰ কথামতে কাম কৰাত টেটোন নিৰ্দোষী প্ৰমাণিত হ'ল। ন্যায়সোধা ফুকনে এই কথাকো হেজাৰ টকীয়া কথা বুলি শলাগিলে। সেইদৰেই টেটোনে দেখুৱালে যে সি পোহাৰীৰ কথামতেহে তাইৰ বুকত গোৰ শোধাইছিল। এইটো আকৌ ফুকনৰ মতে হ'ল 'লাখটকীয়া কথা'। গুচৰীয়া কেইজন লাজত পৰিল আৰু টেটোন হ'ল সসন্মানে খালাচ।

এইদৰেই তিনিটাকৈ টেটোনৰ গল্প একেডালি জৰীতে গঁথা হৈ গ'ল আৰু লিখকেও ন্যায়সোধা ফুকনৰ টেটোনীয়া ফান্দত পৰিবৰ বাট মুকলি কৰি থলে।

এই অঙ্কৰ দ্বিতীয় পটত লিখকে দেখুৱাইছে টেটোনৰ নাম কেনেকৈ মানুহৰ মুখে মুখে বিয়পি পৰিছে। ইয়াতো টেটোনৰ বুদ্ধিৰ গল্প এটি আছে কিন্তু সেইটিও টেটোনৰ বাহিৰেও আন আন মানুহৰ নামত প্ৰচলিত। পুৰণি সাধুকথাতো সেইটি আছে। গল্পটো হ'ল, টেটোনে কেনেকৈ মন্ত্ৰী ডাঙৰীয়াৰ গাভৰু টোলৰ ফাললৈ চাই চকু পিৰিকিয়াইছিল আৰু ধৰা পৰি কথাই কথাই চকু পিৰিকিয়াই থকাটো যে তেওঁৰ এক প্ৰকাৰৰ মুদ্ৰাদোষ তাকে প্ৰমাণ কৰি নিজকে নিৰ্দোষী সাবাস্ত কৰিছিল।

তৃতীয় পটত দেখুৱা হৈছে টেটোনে ন্যায়সোধা ফুকনক কেনেকৈ শলঠেকত পেলাই একলাখ এহেজাৰ এশ টকা আদায় কৰিলে। ন্যায়সোধা ফুকনে নানান কথাৰ মাজত ৰজাক কবলৈহে পালে যে তেওঁ নিজলৈ টান পৰিলেও ন্যায়ৰপৰা পিছলি নাযায়, লগে লগে টেটোন আহি উপস্থিত। আগৰ বিচাৰত টেটোনৰ যুক্তিক ফুকনে শ-টকীয়া, হেজাৰ-টকীয়া, লাখ-টকীয়া কথা বুলি প্ৰশংসা কৰিছিল। টেটোনে এতিয়া তাকে সোঁৱৰাই দি সেই মূল্যবান কথা শুনাৰ মূল্য সেইখিনি টকা দাবী কৰিলে। ৰজায়ো স্বীকাৰ কৰিলে টেটোনৰ দাবী যুক্তিযুক্ত আৰু ফুকনকো সোঁৱৰাই দিলে, "নিজৰ গালৈ টান পৰিলেও ন্যায়ৰপৰা পিছলিব নেলাগে সেইটো দেখোন তোমাৰেই মত।" নিৰুপায় ফুকনে ৰজাকো টেটোনৰ ফালে যোৱা দেখি টকা দিবলৈ বাধ্য হ'ল।

চতুৰ্থ অঙ্কৰ প্ৰথম পটত এই ফুকনৰে জীয়েক চম্পাক লিগিৰী ৰংদৈয়ে বাতৰি দিয়েগৈ যে এজন ডেকাই লাখ টকাৰ সোণৰ মোহৰ লৈ ঘূৰি ফুৰিছে আৰু কৈ ফুৰিছে যে যেয়ে তাক মনৰ জোখাই এসাজ ভাত খুৱাব, তাকে সি মোহৰখিনি দি যাব। চম্পাই অবিশ্বাস কৰাত ৰংদৈয়ে টেটোনকে আনি

চম্পাৰ সমুখত হাজিৰ কৰেহি। দ্বিতীয় পটত চম্পাই কেনেকৈ টেটোনৰ নানান খট্-বান্ধ জোৰা কথাত বান্ধ খাই টেটোনক গা ধুৱাই দি, তিয়নি সলাই দি, নিজহাতে এগৰাহ খুৱাই দি, মুহুদি কৰিবলৈ মুখত তামোল ভৰাই দি, টকাখিনি লয় তাৰে উপভোগ্য বৰ্ণনা বা নামান্তৰে অভিনয়।

তৃতীয় পট পুনৰ ৰাজ-সভাত। টেটোনে ন্যায়সোধা ফুকনক কথাত বান্ধ খুৱাই স্বীকাৰ কৰায় যে যি গৰাকী কন্যাই এজন পুৰুষক গা ধুওৱা, তিয়নি সলাই দিয়া, নিজহাতে এগৰাহ খুৱাই দিয়া আৰু তামোল খুৱাই দিয়া আদি কাৰ্য কৰি দিয়ে সেই কন্যা সেই পুৰুষৰ স্ত্ৰী। টেটোনে তেতিয়া কয় যে সিয়েই তেনেজন পুৰুষ আৰু ফুকনৰ জীয়েক হ'ল তাৰ প্ৰতি তেনে আচৰণ কৰা কন্যা। এতেকে ফুকনে জীয়েকক তালৈ বিয়া দিব লাগে। এইবাৰ আৰু ফুকনে মাত মাতিব নোৱাৰিলে। ৰজাৱো টেটোনৰ বুদ্ধি দেখি তাক 'তামুলি' খিতাপ দি ন্যায়সোধা ফুকনক টেটোনক জোঁৱাই কৰিবৰ উপদেশ দিলে। টেটোনৰ বিয়া সুকলমে সমাধা হৈ গ'ল।

পঞ্চম অঙ্কত কেৱল বিয়া হৈ যোৱাৰ বাতৰি আৰু চম্পা আইদেউৰ সৈতে টেটোনৰ সংগীত উপভোগ কৰা দেখুৱা হৈছে। অৰ্থাৎ ইংৰাজী সাধুকথাৰ **and they lived happily ever after**অৰ দৰে গল্পৰ সমাপণ।

চমুকৈ কবলৈ গলে এয়ে হ'ল গোহাঞিবৰুৱাৰ একমাত্ৰ ধেমেলীয়া নাটকৰ কাহিনী।

## ( ৩ )

আগতে কৈছোঁ যে গোহাঞিবৰুৱাই নিজে কৈ নগলেও 'গাওঁবুঢ়া' আৰু 'ভূত নে ভ্ৰম' নাটককো ধেমেলীয়া নাটক বুলিব পাৰি।

'গাওঁবুঢ়া'ক লিখকে স্পষ্টকৈ সামাজিক নাটক বুলি দাবী কৰিছে আৰু বিষয়-বস্তুৰ ফালৰপৰা চাবলৈ গলে সেইটোৱেই ইয়াৰ শুদ্ধ শ্ৰেণীবিভাগ। কিন্তু গঠন-বচন আদিৰ ফালৰপৰা চাবলৈ গ'লে ইয়াক নিঃসঙ্কোচে ধেমেলীয়া নাটক বুলিব পাৰি। এই দ্বিতীয় শ্ৰেণীবিভাগ বিশেষকৈ নিৰ্ভৰ কৰে ঘটনাৰ উপস্থাপন আৰু ভাষা ব্যৱহাৰৰ ওপৰত।

অসমীয়াত ধেমেলীয়া নাটক বুলিলে প্ৰহসনৰ ফাললৈ যি এটা পক্ষপাতিত্ব দেখা যায় 'গাওঁবুঢ়া' কিন্তু সেই গুৰুভাৰৰপৰা মুক্ত। 'গাওঁবুঢ়া'ত অঁকা ছবি বৃটিছ শাসনৰ আদি ছোৱাৰ অসমৰ ( লিখকৰ মতেও )। সেই সময়ত গাওঁবুঢ়াসকল মৌজাদাৰসকলৰ দৰ্মহাবিহীন কৰ্মচাৰী আছিল বুলিলেও

অত্যুক্তি কৰা নহয়। তেওঁলোকক নিয়োগো কৰা হৈছিল মৌজাদাৰৰ পৰামৰ্শমতেই। বিনা দৰ্মহাতো মানুহে যে গাওঁবুঢ়া হবলৈ আগবাঢ়ি গৈছিল তাৰ কাৰণ গোহাঞিবৰুৱাই এইদৰে ব্যাখ্যা কৰিছে। ৰত্ন মৌজাদাৰে গাওঁবুঢ়া কামৰ উমেদাৰ ভোগমনক নিযুক্তি দিবৰ কাৰণে মহকুমাধিপতি ইয়ং চাহাবক ভেঁটোতে কৈছে ঃ

ৰত্ন—হুজুৰে মৰম কৰি তাক কামটো দিলে সি সুখ পাব; সি ডাঙৰ হৈ তৰিব পাৰিব বুলিছে।

ইয়ং—অঃ, গাওঁবুঢ়া কামতে কি হুক টাকিছে? টাটে টলব নাই টাকিছে। টেনেহলে হেইটো কাম কেনে মাঙিছে? মই জানিছে টাটে কিজানি বহুত লাব টাকিব কাৰে।

ৰত্ন—নহয় হুজুৰ, আন কি লাভ আছে,—সেই, বিয়াই সবাহে আগ-ঢাৰি, আগ-পাত, মেল-দোৱানত আনতকৈ ডুটা পইচা সৰহকৈ পোৱা, এয়ে গাওঁবুঢ়াৰ লাভ। আগৰদিনীয়া ভাল মানুহৰ লৰা হলেই মানফেৰাৰ নিমিত্তে এই কামত সোমায়।

এইবিলাকৰ উপৰিও এটা ডাঙৰ লাভ আছিল যে তেওঁলোকক 'কুলি' ধৰা নহৈছিল। 'কুলি ধৰা' হ'ল সেই সময়ৰ এটা গৰ্হিত প্ৰথা। সেই সময়ৰ ইংৰাজ বিষয়াসকলে মফছললৈ গলে বেছি ভাগ সময়তে খোজ কাঢ়ি, ঘোঁৰাত উঠি বা নাৱত উঠি যাবলগীয়া হৈছিল আৰু লগতে দুই-তিনিদিনৰ বাবে খোৱা-বস্তু, আৰু নানান লট-বহৰ মানুহৰ কান্ধত দি কঢ়িয়াই নিব লগা হৈছিল। সেই কামৰ বাবে কোনো নিৰ্দিষ্ট মানুহ নিযুক্ত কৰি থোৱা নহৈছিল আৰু সেইবাবে পুলিচৰ সহায়ত যাকে তাকে ধৰাই নি সেই কামত লগোৱা হৈছিল। তেনে কৰোঁতে বামুণৰ কান্ধত কুকুৰাৰ ভাৰ পৰিলেও মাত মাতিবৰ উপায় নাছিল। এই কুলি ধৰাত আৰু ৰাইজৰপৰা ডকা-হকা দি চাহাবৰ ৰছদ-পাতি যোগোৱাত গাওঁবুঢ়াসকলেও সহায় কৰিছিল।

এইবিলাক কথাকে গোহাঞিবৰুৱাই ভোগমন চেতিয়াৰ গাওঁবুঢ়া হোৱা কাহিনীত ফটফটীয়াকৈ দেখুৱাইছে। কুলি হোৱাৰ ভয়ত ভোগমনে খাটি-লুটি ভেঁটি খুৱাই গাওঁবুঢ়া হ'ল যদিও দৰ্মহাবিহীন চৰ্কাৰী কাম কৰোঁতে ইকুলো গ'ল সিকুলো গ'ল। অক্ষমতাৰ বাবে গালি-শপনিও খালে আৰু নিজৰ সংসাৰৰ ফালে চাব নোৱৰা হোৱা বাবে মাটি-ভেটি সকলো গ'ল। তাৰ পিচত গাওঁবুঢ়াৰ বিষয় পুনৰ চৰকাৰক শোধাই দি হে ৰক্ষা!

'ভূত নে ভ্ৰম' নাটক কিন্তু সংস্কাৰমূলক নাটক বুলি কলেও লিখকে

যে তাক ধেমেলীয়া নাটকৰ ৰূপ দিবৰ চেষ্টা কৰিছিল সেইটো স্পষ্টভাৱে ওলাই আছে। গোহাঞিবৰুৱাই পাতনিত অলপ সংকোচেৰে কৈছে—"নাটখন 'ধেমেলীয়া' উপাধি পিন্ধিবৰ যোগ্য নহব পাৰে সঁচা; কিন্তু তাৰপৰা সমাজৰ গাত পোত খাই থকা ভূত-ভ্ৰম কিঞ্চিৎমান আঁতৰিলেও……" ইত্যাদি। তেখেতৰ মতে ভূতৰ সম্বন্ধে থকা কু-সংস্কাৰৰ প্ৰভাৱত মানুহে যি হাঁহি উঠা ভুলবোৰ কৰে "তেনে ভ্ৰম-প্ৰমাদৰ পট আঁকি এখন নাট অসমীয়া নাট-মন্দিৰত মেলাবৰ" চেষ্টা কৰা হৈছে মাথোন। এই প্ৰচেষ্টাৰ ফলত যি হাস্যৰসৰ সৃষ্টি হৈছে সিয়ে ইয়াক ধেমেলীয়া নাটকৰ শাৰীৰ স্থান দিছেগৈ। মোৰ মতে গোহাঞিবৰুৱাৰ ভয় অমূলক আছিল।

( ৪ )

নাটকৰ সফলতা সকলো সময়তে দুটা কথাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে—প্ৰথম, তাৰ গল্প সংগঠন, ভাষা আৰু সময়োপযোগিতা আদিৰ ওপৰত আৰু দ্বিতীয়, তাৰ মঞ্চস্থাপনা, অভিনয় আৰু দৰ্শকৰ গ্ৰহণীয়তাৰ ওপৰত।

সমসাময়িক নাটকৰ বেলিকা সি দৰ্শকে গ্ৰহণ কৰাৰ উপযুক্ত হৈছেনে নাই তাক সহজেই স্থিৰ কৰিব পাৰি। পুৰণি নাটক হলেও সেই সময়ৰ বাতৰি কাকত আদিত ওলোৱা অভিনয়ৰ বাতৰি, সমালোচনা আদিৰপৰা কিছু পৰিমাণে সেই ধাৰণা কৰা সম্ভৱ হয় যদিহে সেই সমালোচনা নিৰপেক্ষ দৰ্শকৰপৰা আহে। ইউৰোপীয় নাটকৰ বেলিকা এনে সহায় পোৱাও যায় আৰু তাক প্ৰভূতৰূপে লোৱাও হয়। আনকি শেক্সপীয়াৰৰ বেলিকা একোজন দৰ্শকে নিজৰ বন্ধু-বান্ধৱলৈ লিখা চিঠিৰপৰাও সমালোচকে মত গ্ৰহণ কৰিছে। আক্ষেপেৰে স্বীকাৰ কৰিছোঁ যে বৰ্ত্তমান লিখকৰ হাতত সমালোচনাৰ বাবে তেনে কোনো সা-সমল নাই, এতেকে অভিনয়ৰ বেলিকা নাটকখনি কিমান দূৰ সফল হৈছিল তাক আৰু এতিয়া সঠিককৈ কোৱা সম্ভৱ নহয়। সামান্য যি আন্দাজ কৰিব পাৰি সি কিন্তু সাফল্যৰ সপক্ষে নেযায়। সেইটো হৈছে, 'টেটোন তামুলি'ৰ দ্বিতীয় সংস্কৰণ ওলাওঁতে একত্ৰিশ বছৰ, 'গাওঁবুঢ়া'ৰ কুৰি বছৰ আৰু 'ভূত নে ভ্ৰম'ৰ ষোল বছৰ লাগিছিল। পিচে নিতান্ত নিৰ্ভুল অনুমানো নহয় এইটো; কাৰণ অসমীয়া কিতাপৰ দ্বিতীয় তাঙৰণ ওলোৱাত পলম হোৱাৰ আন বহুত গধুৰ কাৰণো আছে।

এতেকে ঘূৰি-পকি আমি পুনৰ নাটকৰ গল্প-সংগঠন, ভাষা আৰু সাময়িক সমাজলৈ উভতি যাব লাগিব।

'টেটোন তামুলি'ৰ আখ্যান ভাগ টেটোনৰ নামে প্ৰচলিত কিছুমান গল্পৰ সমষ্টি মাথোন (লিখকৰ পাতনি)। কিন্তু বেচ সুন্দৰ কৌশলেৰে সজাই-পৰাই এটি গল্পৰ আকাৰ দিয়া হৈছে সেইটো হ'ল টেটোনৰ বিয়া আৰু তামুলি খিতাপ লাভৰ আখ্যান; আনকি নাটকৰ নাম 'টেটোন তামুলি' নিদি 'টেটোনৰ বিয়া' দিলেও খাপ খাই পৰিলহেঁতেন।

এই উপস্থাপন প্ৰণালী পৰীক্ষা কৰি চোৱা যাওক।

নাট্যকাৰৰ কৌশল হিচাপে আঙলিয়াব পাৰি যে, প্ৰথম অঙ্কত টেটোনৰ চিনাকি দি ঘৰৰপৰা ওলাই যোৱাৰ বাতৰি, দ্বিতীয় অঙ্কত গৃহস্থ, হালোৱা আৰু পোহাৰীৰ গল্প একেলগে জুৰি দি টেটোনৰ দুষ্টালিৰ পৰিচয় দিয়া আৰু তৃতীয় অঙ্কত টেটোনালিৰ বলত মুক্ত হোৱা, এই সকলোবোৰ হ'ল টেটোনৰ ছবি দৰ্শকৰ মনত দ-কৈ আঁকি দিবৰ সম্বল। টেটোনৰ দ্বাৰা যে আৰু কিবা বেছি কৰা সম্ভৱ সেইটো বিশ্বাস কৰিবলৈ দৰ্শকৰ মন সাজু কৰি লোৱা হ'ল। পিচৰ দৃশ্যতে টেটোনৰ টেটোনালি আৰু এখোপ আগ-বাঢ়িল কথাৰ পেঁচত পেলাই ন্যায়সোধা ফুকনৰপৰা ৰজাৰ সন্মতিক্ৰমে ধন আদায় কৰি। এইবাৰ দৰ্শকৰ মন ভালকৈয়ে প্ৰস্তুত।

ইয়াৰ পিচত টেটোনে জালখন ভালকৈয়ে পেলালে। এসাজ ভাত খাই লাখ টকা দিয়াৰ চলতে ফুকনৰ জীয়েকৰ দ্বাৰা নিজৰ তিৰোতাই কৰা কামবোৰ কৰাই লৈ মেলিলে পাতনি, আৰু সেই অঙ্কৰ তৃতীয় পটত হ'ল চূড়ান্ত টেটোনালি, ৰাজসভাত নিজৰ জীয়েকক টেটোনলৈ বিয়া দিবলৈ ন্যায়সোধা ফুকনক কথাত বান্ধ খুউৱা। এইখিনিতে আকৌ টেটোনৰ ওপৰঞ্চি লাভ, ৰজাই 'তামুলি' খিতাপ দিয়াটো। টেটোনৰ গল্প প্ৰকৃততে ইয়াতে শেষ। আগৰ চম্পাৱতীক চিনাকী কৰি দিয়া দৃশ্য, তৃতীয় অঙ্কৰ গাঁৱৰ বাটৰ দৃশ্য আৰু গোটেই পঞ্চম অঙ্কটো টেটোনৰ চৰিত্ৰ-কথনৰ বাবে অনাৱশ্যক।

গোহাঞিবৰুৱাৰ উদ্দেশ্য আছিল সেই সময়ৰ অসমীয়া ৰঙ্গমঞ্চৰ বাবে ধেমেলীয়া নাটকৰ অভাৱ গুচোৱা। নকলেও হব যে তেখেতৰ সমুখত আছিল সেই সময়ৰ ৰঙ্গমঞ্চ আৰু সেই সময়ৰ নাট্যামোদী দৰ্শক। বোধকৰোঁ সেইবাবেই তেখেতৰ নাটকৰ ভাষা ঠায়ে ঠায়ে ঠিক কথ্য-ভাষা হৈ থকা নাই। সেই সময়ৰ মানুহৰ নাটকৰ ভাষা বুলিলে এবিধ বিশেষ ধৰণৰ কথাৰ ঠাঁচ আৰু ভঙ্গীৰ আশা কৰিছিল যাক ইংৰাজীতে **declamation** বুলিব পাৰি। শ্ৰোতাৰ ৰুচিৰ ফাললৈ লক্ষ্য ৰাখি তেখেতে তেনে ভাষাৰেই

ব্যৱহাৰ কৰিছে, মানুহে স্বাভাৱিকতে তেনে ভাষা কয় নে নকয় তালৈ লক্ষ্য কৰা নাই। তথাপিও নাটকৰ বেচি অংশতে একেবাৰে স্বাভাবিক কথা-বতৰাৰ অভাৱ নাই।

ভাষা ব্যৱহাৰত হাস্যৰস সৃষ্টি কৰিবলৈ গৈ লিখক সময়ত প্ৰমাদতো পৰিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে প্ৰথম দৃশ্যতে ধনায়ে টেটোনক সুধিছে—"কচোন, বাপেৰ কলৈ গ'ল?" টেটোনে স্বগতোক্তি কৰিছে, "আও! 'বাপেৰ'! শহুৰ বুলিবলৈ 'বৰ মানুহৰ বেটা'ৰ লাজ লাগে!" আকৌ তাৰ পিচতে ধনায়ে সুধিছে "হেৰ, মাৰ গ'ল কলৈ?" টেটোনে পুনৰ স্বগতোক্তি কৰিছে—"উস্! শাহু বুলিবলৈকো লাজ!" এতিয়া কথা হ'ল, যে, "বাপেৰ কলৈ গ'ল" বা "মাৰ ক'লে গ'ল" কোৱাটো যিদৰে অস্বাভাৱিক বা অপ্ৰত্যাশিত, "শহুৰ কলৈ গ'ল' বা 'শাহু কলৈ গ'ল' বুলি সোধাটোও তাতোকৈ কম অস্বাভাৱিক বা অপ্ৰত্যাশিত নহয়। সেই সময়ৰ দৰ্শকে চহৰীয়াই হওক বা গাঁৱলীয়াই হওক এনে এটা অৱস্থা-যদি মানি লৈছিল আৰু টেটোনৰ আপত্তি সমৰ্থন কৰি পিচত দিয়া উত্তৰত আনন্দিত হৈছিল, তেন্তে বুজিবই লাগিব সেই দৰ্শকৰ লগত আমাৰ ৰুচিভেদ আছেই। ঠিক এনেকুৱা নহলেও এনে জাতীয় ভুল আলোচ্য নাটক কেইখনিত আৰু আছে। পাঠকে নাটক কেইখনি মাত্ৰ এবাৰ পঢ়ি চালেই ধৰিব পাৰিব।

টেটোনৰ অত্যুক্তি বাচনৰ গল্পটো (১ম অঙ্ক) যে আনৰ নামতো চলি আছে সেইটো আগতেই উল্লেখ কৰা হৈছে। ঠিক তেনেকুৱাই আৰু দুটা গল্প নাটকখনিত ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে; এটা হৈছে, দ্বিতীয় অঙ্কৰ পোহাৰীৰ গল্প আৰু আনটো তৃতীয় অঙ্কত হাটৰুৱাৰ মুখত দিয়া গাভৰুটোলৰ ফাললৈ চাই চকু পিৰিকিওৱাৰ গল্প। ঠিক তেনে অৱস্থাই বেজবৰুৱাৰ 'লিতিকাই' নাটকৰ বেলিকাত হৈছে। এই দুয়োখনিয়েই হ'ল প্ৰহসন আৰু প্ৰহসনত সামান্য ইফাল সিফাল হোৱাৰপৰা নাটকৰ জেউতি মোলান নপৰে।

হাঁহি উঠাৰ সাধাৰণ কাৰণ হ'ল স্বভাৱৰ ব্যতিক্ৰম। কাৰ্য, কথা, দৃশ্য, সকলোতে এই ব্যতিক্ৰম থাকিব পাৰে। কোনোবাই মাটিত হাত দি ওপৰলৈ ভৰি কৰি বুলিলে যেনেকৈ হাঁহি উঠে, সেইদৰেই হাঁহি উঠে কোনোবাই খোনাই খোনাই নাইবা কথাই পতি একোটা অবান্তৰ শব্দ যোগ কৰিলে (মুদ্ৰাদোষ), অত্যুক্তি কৰিলে বা কঁকালত চোলা পিন্ধি কান্ধত চুৰিয়া ছটিয়াই ললে (মূৰ্খামি)।

গোহাঞিবৰুৱাই তেখেতৰ নাটকত এই সকলোবোৰেই কম বেছি

পৰিমাণে ব্যৱহাৰ কৰিছে, কিন্তু আক্ষেপৰ বিষয়, কোনো ঠাইতে তাৰ প্ৰভাৱ সিমান তীব্ৰ নহয়। আজি নাটক পঢ়ি চাই বা তাৰ অভিনয় দেখি নিশ্চয়কৈ কব নোৱাৰি প্ৰথম প্ৰকাশৰ সময়ত এই নাটক ধেমেলীয়া নাটক হিচাপে সফল হৈছিল নে নাই। তাৰ কাৰণো অৱশ্যে আছে। কাৰণটো অতি সহজ। বয়স, শিক্ষা, পাৰিপাৰ্শ্বিক অৱস্থা, এই সকলোবোৰেই আমাৰ মনত প্ৰভাৱ পেলায়। সেই প্ৰভাৱৰ বৈশিষ্ট্য ধৰা পৰে যেই সেই এটা অৱস্থাত আমাৰ স্বাভাৱিক প্ৰতিক্ৰিয়াত। উদাহৰণ স্বৰূপে সৰু সৰু লৰাই য'ত হাঁহি তোলপাৰ লগায়, ডাঙৰে হয়তো তেনে কথাত সামান্য মিচিকি এটাও নেমাৰে। আকৌ অশিক্ষিত মানুহে কিছুমান বহুৱালি দেখি হাঁহি উশাহ লব নোৱৰা হয়, কিন্তু শিক্ষিত মানুহে হয়তো সেইবোৰ দেখি বিতৃষ্ণাৰে চকু ঘূৰাই লয়। 'টেটোন তামুলি'ৰ তৃতীয় অঙ্কৰ হাটৰুৱাহঁতে টেটোনক নেদেখাকৈয়ে অসম্ভৱ কল্পনা কৰি ভয় খোৱা আৰু 'ভূত নে ভ্ৰম'ৰ প্ৰথম দৃশ্যত হালোৱা আৰু জালোৱাই অনৰ্থক ভয় খোৱাটোও এই পিচৰ বিধৰ উদাহৰণ।

'ভূত নে ভ্ৰম' সংস্কাৰমূলক নাটক হলেও তাৰ গঠন ধেমেলীয়া নাটকৰ। লিখকেও সেইটো প্ৰকাৰান্তৰে উল্লেখ কৰিছে। ওপৰত কৈ অহা কাৰ্যৰ ব্যতিক্ৰমৰ দ্বাৰা হাঁহি তোলাৰ দৃশ্য এই নাটকত আগৰপৰা গুৰিলৈকে বিয়পি আছে। হালোৱা আৰু জালোৱাই ছাঁয়াতে জল-বাক দেখা, পোহাৰী আৰু গৰখীয়াই গছৰ ঠালৰ ছাঁয়াকে ভূত বুলি লৰ মৰা, সোণেশ্বৰে শিয়ালক ভূত বোলা আদি বহুতো উদাহৰণ এই নাটকৰপৰা তুলি দেখুৱাব পাৰি।

'গাওঁবুঢ়া'ৰ ধেমেলীয়া দৃশ্যবিলাক ঠিক এনে ধৰণৰ নহয়। এই নাটকৰ য'তে চাহাব ত'তে ধেমেলীয়া দৃশ্যৰ অৱতাৰণা আৰু তাৰ শতকৰা নব্বৈ ভাগ হোজা অসমীয়াৰ চাহাব-ভীতিৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। তাৰ উপৰিও মৰিয়া গাঁৱত ভোগমনে মৌজাদাৰৰ ৰছদ গোটোৱা, হাজতে চোপ লৈ ভেলেউ মৰিয়ানীৰ কুকুৰা ধৰা (মঞ্চত কিমান সফল হৈছিল ক'ব নোৱাৰি) আৰু ভোগমনে পেজালৰপৰা কণী লৈ পয়চা নিদি ফাঁকি দিয়া আদি দৃশ্যত দৰ্শকে আন ধৰণৰ আনন্দ উপভোগ কৰে।

সময়ে সময়ে কোনো এটা কথাৰ আক্ষৰিক অৰ্থ ধৰি বিসদৃশ কাম কৰাটো হাঁহি তুলিবৰ এটা কৌশলৰূপে ব্যৱহাৰ কৰা হয়। বেজবৰুৱাৰ 'লিতিকাই' নাটকৰ তৃতীয় আৰু চতুৰ্থ অঙ্কত—একঠা মাটি কোৱা (৩, ২), শিমলুৰ আগত হাল বোৱা (৩,২), মূৰৰ ওপৰতে ডাঙৰী থোৱা (৪, ৩)—

তেখেতে এই কৌশলৰ সহায় লৈছে। গোহাঞিবৰুৱাই এই কৌশলৰ সহায় লৈছে মনায়ে হালোৱাৰ গৰু মৰা আৰু পোহাৰীৰ বুকুত গোৰ মৰাত। এই কৌশলৰ প্ৰধান অসুবিধা হ'ল মঞ্চত এনে ধেমালি সফলভাৱে দেখুৱাটো। এই বিষয়ত বেজবৰুৱাও সফল হোৱা নাই, গোহাঞিবৰুৱাও হোৱা নাই।

কথা কটাকটিৰ সহায়েৰে যি হাস্যৰসৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰি তাৰ উদাহৰণ টেটোনৰ ভিনিহিয়েকৰ লগত আৰু ন্যায়সোধা ফুকনৰ লগত হোৱা উত্তৰা-উত্তৰিবোৰত আছে। কিন্তু সেইবিলাকৰ মূল আকৌ গোহাঞিবৰুৱাৰ নহয়। আন হাতে, মুদ্ৰাদোষৰ সহায়ত হাঁহি তুলিবৰ প্ৰচেষ্টাটো তেখেতৰ নিজা আৰু এইটো তেখেতৰ প্ৰিয় কৌশল আছিল যেন লাগে। পিচে, হাস্যৰস সৃষ্টিৰ এই কৌশল অতি সস্তীয়া ধৰণৰ আৰু কৃতী লিখকসকলে তাৰ ব্যৱহাৰ খুব কমেই কৰে। টেটোনত লিখকে হাটৰুৱাৰ মুখত মুদ্ৰাদোষ আনিছে হোৱাই নোহোৱাই কথাৰ মাজে মাজে 'কিন্তু' এটা লগোৱাই (৩, ২)। গাঁওবুঢ়াৰ মণ্ডলৰ হ'ল কথাই পতি 'হেৰিয়াৰ অ' (২,২), প্ৰথম মেলকীৰ 'কিন্তোৰূপে সৈতে', তৃতীয় মেলকীৰ 'কিন্তু', আৰু ৪ৰ্থ মেলকীৰ 'তাৰ পৰিণামে'। একেটা দৃশ্যতে তিনিজনৰ তিনিটা মুদ্ৰাদোষ। আনকি 'গদাধৰ'ৰ নিচিনা গুৰু-গম্ভীৰ নাটকতো এজন বাটৰুৱাই কথাই কথাই 'তাৰ পৰিণামে' লগাইছে।

অৱশেষত ক'ব পাৰি, এসময়ৰ ধেমেলীয়া নাটক আন এসময়ত ধেমেলীয়া হৈ নেথাকে, বিশেষকৈ সেই নাটকৰ হাস্যৰস যদি ভাষা আৰু নাটকৰ ৰচনা কালৰ উপযোগী বাহিৰৰ সাজ-সজ্জাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে। 'টেটোন তামুলি'য়েও হয়তো আজিৰ ৰঙ্গমঞ্চত বিশেষ হাঁহি তুলিব নোৱাৰিব, কিন্তু আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ মাজত প্ৰথমছোৱাৰ প্ৰহসন হিচাপে ইয়াৰ এটা সাহিত্যিক মূল্য সদায় আছে।

# গাঁওবুঢ়া : এখন সাৰ্থক সামাজিক নাটক

**মহিম বৰা**

অসমীয়া জাতীয় চৰিত্ৰৰ এটা ডাঙৰ বিশেষত্ব এয়ে যে ই ভাৱাবেগ প্ৰৰিচালিত নহয়, যুক্তি-নিয়ন্ত্ৰিত। স্থবিৰতা তেওঁলোকে নিবিচাৰে, কিন্তু ৰক্ষণশীলতা এই সমাজৰ ধৰ্ম। অসমীয়া ডাঙৰীয়াজন জাতীয় সাজ-পাৰেৰে যেনেকৈ মৰ্যাদাসম্পন্ন, খোজ-কাটলতো তেনেকৈ গহীন, কথা-বতৰাত জোখৰ, আৱেগ প্ৰকাশত সংযত, বিপদ-সংকটত ধীৰ, স্থিৰ। কান্দোনত তেওঁলোকে যেনেকৈ ভাগি নপৰে, আনন্দতো তেনেকৈ বাগৰি নপৰে। হাঁহি তেওঁলোকৰ জীৱনৰ প্ৰধান ৰস নহয়, বৰঞ্চ হাঁহিটো পাতল মনৰ চিন বুলিহে ভাবে। য'ত হাঁহিব লগা হৈছেও, সেই হাঁহি গোঁফৰ চাৰিসীমাৰ মাজতে আৱদ্ধ। সাতশ বছৰীয়া আহোম শাসনৰ ৰাজনৈতিক সুস্থিৰতা আৰু সামাজিক ব্যৱস্থাৰ লগত বৈষ্ণৱ ধৰ্ম, সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিৰ উচ্চ নৈতিক আৰু আধ্যাত্মিক আদৰ্শ যুক্ত হৈ আমাৰ জাতীয় চৰিত্ৰক এনেভাৱে গঢ় দি তুলিছিল। এনে এখন নিকপ্‌কপীয়া সমাজৰ সুনিৰ্দিষ্ট গতিপথত অসঙ্গতি আৰু অসামঞ্জস্য সৃষ্টিৰ সম্ভাৱনা আছিল কম আৰু সেই কাৰণে এনে এখন সমাজক লৈ হাঁহিৰ সৃষ্টিও আছিল বিৰল। বৈষ্ণৱ সাহিত্যতো য'তে হাস্য-ৰসৰ চানেকি পাওঁ, সেয়া ডাঙৰীয়াজনৰ গোঁফৰ তলৰ মিচিকি মাথোন। ('ভীমচৰিত' আৰু 'বধকাব্য' আদিও ঠিক ধৰ্মীয় সাহিত্য নহয়, লোকৰঞ্জক সাহিত্যহে।) সংস্কৃত নাটকৰ প্ৰায় অপৰিহাৰ্য অঙ্গ 'বিদূষক' চৰিত্ৰৰ অবৰ্তমান অঙ্কীয়া নাটকৰ এটা আকস্মিক ঘটনা নহয়। আমাৰ জাতীয় চৰিত্ৰৰ লগত বৈশিষ্ট্য ৰাখিয়ে সমগ্ৰ বৈষ্ণৱ আন্দোলনটোক মহাপুৰুষ দুজনাই গঢ় দি তুলিছিল।

কিন্তু ইতিহাসৰ চাকনৈয়াত পৰি এই জাতীয় জীৱন, জাতীয় চৰিত্ৰ, জাতীয় আদৰ্শৰ মূল্যবোধবোৰ হঠাতে থানবান হৈ পৰিল। চান্দোৰ মেৰঘৰত কালীনাগ সোমাবলৈ সামান্য এটা ছিদ্ৰই যথেষ্ট আছিল। মানৰ আক্ৰমণে শেষ আঘাত হনা জাতীয় জীৱনলৈ অৱশেষত আহিল বিদেশী-শাসন, বিদেশী ৰীতি-নীতি, আদৰ্শ। বিপৰ্যস্ত মূল্যবোধক পূৰ্ব গৌৰৱত অক্ষুণ্ণ ৰাখিবলৈ

যিসকল আঁকোৰগোজ হৈ থাকিল, তেওঁলোক হ'ল ঘোৰ ৰক্ষণশীল দল, যি নতুনৰ দৃষ্টিত হ'ল সহজে হাঁহিয়াতৰ পাত্ৰ। নতুন মূল্যবোধত নিজক প্রতিষ্ঠা কৰিবলৈ যিসকলে খৰ-খেদা লগালে—তেওঁলোকৰ বহুতৰে নাছিল যোৱা সাতশ বছৰৰ কোনো বংশগত ঐতিহ্য। তেওঁলোকে মাত্র এই খেলি-মেলিৰ সুযোগ গ্রহণ কৰিবলৈহে তৎপৰ হৈ পৰিল। এই দুইৰ মাজত যিসকল মধ্যমপন্থী ওলাল, তেওঁলোক এফালে যেনেকৈ নতুন আদৰ্শত প্রভাৱান্বিত, তেনেকৈ ঐতিহ্য-সচেতনো। তেওঁলোকে দুই আদৰ্শৰ সমন্বয় ৰক্ষা কৰি আৱশ্যকীয় গ্ৰহণ-বৰ্জনৰ প্রক্রিয়াৰ যোগেদি জাতীয় চৰিত্ৰক পুনঃ সংস্থাপন কৰা কাৰ্যত ব্ৰতী হৈ পৰিল। এই সুধী শ্রেণী হ'ল এমুঠি নব্য-শিক্ষিত, ঐতিহ্য-সচেতন ডেকা। এওঁলোকৰ মাধ্যম হ'ল পাশ্চাত্যৰ প্রভাৱত নতুনকৈ গঢ় লৈ উঠা সাহিত্য। এই সাহিত্যকো তেওঁলোকে প্রতিষ্ঠা কৰিবলগা হ'ল নতুন ৰূপত, আৰু মাধ্যমো কৰিবলগা হ'ল এই সাহিত্যকে। সাহিত্যত নতুন নতুন বিষয়বস্তু, ৰূপ (form) আৰু কলা-কৌশলৰ (technique) প্রৱৰ্তন হ'ল। জাতীয় জীৱনত হঠাত সৃষ্টি হোৱা অসঙ্গতি, অসমাঞ্জস্যবোৰক ভেটি কৰি ৰচিত হ'ল এশ্ৰেণী নতুন ব্যঙ্গ-বিদ্রূপাত্মক গদ্য-পদ্য সাহিত্যৰ, সামাজিক ধেমেলীয়া নাটকৰ। তেওঁলোকৰ উদ্দেশ্য হ'ল সংস্কাৰ—বিজতৰীয়া হব খোজাসকলক বাটলৈ ওভোতাই অনা, আঁকোৰগোজসকলৰ হাতৰ মুঠি ঢিলা কৰি সময়-সচেতন কৰা। হেমচন্দ্র বৰুৱা, বেজবৰুৱা, লম্বোদৰ বৰা, দুৰ্গাপ্ৰসাদ মজিন্দাৰবৰুৱা আদি সেই সময়ৰ প্ৰায় সকলো লিখকেই কম-বেছি পৰিমাণে এনে ৰচনাত হাত দিছিল।

বেজবৰুৱাৰ 'চালনী আৰু বেজী' নামৰ কবিতাটোৱে এই সময়ৰ সমাজখনৰ ফটোগ্ৰাফ বুলিব পাৰি। সমাজৰ লাইখুটা বুলিবলৈ কোনোৱে নাইকিয়াৰ নিচিনা; সকলোৱেই ছিদ্র-যুক্ত। কোনো যদি চালনী, কোনো বেজী। ব্যক্তিগত জীৱনৰ আৰু সমূহীয়া জীৱনৰো অসঙ্গতি আৰু অসামঞ্জস্য ইমানেই প্ৰকট যে সেইবিলাকৰ হুবহু চিত্ৰণেই হাঁহি তোলাবলৈ যথেষ্ট; ৰহণ নেলাগেই। মাত্র সাহিত্যৰ নিৰ্দিষ্ট কলা-কৌশলৰ দাবীখিনি পূৰণ কৰি তাৰ লগত ঘটনা, চৰিত্ৰ আদি খাপ খুৱাই গ'লেই হ'ল। সেই কাৰণেই সেই সময়ৰ সাহিত্যৰ হাস্যৰস প্ৰধানকৈ আৱিষ্কাৰধৰ্মী, কমকৈহে সৃষ্টিধৰ্মী; সমাজৰ চিত্ৰবিলাকো বাস্তৱধৰ্মী। যিসকলে হাস্যৰস সৃষ্টিৰ সচেতন প্ৰচেষ্টা হাতত লৈছিল, সেইসকলে বেছিকৈ অবাস্তৱতা আৰু অতিৰঞ্জনৰ সহায় লবলগা হৈছিল।

গোহাঞিবৰুৱা আচলতে কিন্তু এজন 'চিৰিয়াচ' লিখক ; হাঁহি তেখেতৰ তাহানিৰ ডাঙৰীয়াজনৰ গোঁফৰ তলৰ হাঁহি। তেখেতৰ তিনিখন মাত্র 'ধেমেলীয়া' ৰচনা। তিনিওখনেই নাটক। 'টেটোন তামুলি'—পুৰণি সাধুকথা এটাৰ নাট্যৰূপ। বেজবৰুৱায়ো তেনে এটা সাধুকথাৰ ভেটিত—'লিতিকাই' ৰচনা কৰিছিল। দুয়োখনেই একেধৰণৰ ফুচুৰি নাটক; যাক ইংৰাজীত 'ফাৰ্চ' ( farce ) বোলে। 'ভূত নে ভ্ৰম' নাটকৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য গাঁৱলীয়া সমাজৰপৰা অন্ধবিশ্বাস বা কুসংস্কাৰ দূৰ কৰা। এই উদ্দেশ্যত অধিক গুৰুত্ব পৰাত ই এখন শিক্ষামূলক চিত্ৰৰ দৰেহে হৈছে। আনহাতে 'গাঁওবুঢ়া' নাটকৰ ৰচনাত এনে কোনো উদ্দেশ্য সাধনৰ প্ৰণোদনা নাই, হাস্য-ব্যঙ্গ-কৌতুক সৃষ্টিৰো সচেতন প্ৰচেষ্টা নাই। 'গাঁওবুঢ়া' প্ৰহসনজাতীয় নাইবা 'ফাৰ্চ' ধৰণৰ নাটক নহয়। ডঃ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ মতে, "প্ৰহসনৰ লক্ষণ দুই এটা আছে যদিও বেছিভাগ লক্ষণ লঘু কমেডিৰ লগতহে মিলে কাৰণে 'গাঁওবুঢ়া'ক কমেডি বুলিলে বোধ কৰো ভুল নহব।"[১] নাটকখনক ট্ৰেজেডিও বুলিব নোৱাৰি, কিয়নো ইয়াত "ভোগমনৰ জীৱনৰ সাময়িক ব্যৰ্থতাহে অঙ্কন কৰিছে।"[২] ডঃ মহেশ্বৰ নেওগদেৱে "সুলিখিত গ্ৰাম্য কমেডি" বুলি মন্তব্য কৰিও লিখিছে, "সহানুভূতিৰে অঙ্কিত নায়ক, ভোগৰ আশাৰ পিচত ল'ৰা ভোগমনৰ দুৰ্দশাই চৰিত্ৰটিক প্ৰায় সাৰ্থক ট্ৰেজেডিৰ বোলেৰে বোলাই তুলিছে।"[৩]

ডঃ হৰিচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্যয়ো ইয়াক এখন 'কৰুণ ৰসসিক্ত সামাজিক নাট' আখ্যা দি কৈছে, "নায়ক 'গাঁওবুঢ়া' আৰু তেওঁৰ পত্নী ৰংদৈৰ কাৰ্যাৱলী আৰু পৰিণতিলৈ চাই আমি ইয়াক কৰুণ ৰসসিক্ত নুবুলি নোৱাৰোঁ।"[৪]

অৱশ্যে গাঁওবুঢ়া বিষয়খনেই ভোগমনৰ জীৱনৰ একমাত্ৰ লক্ষ্য হোৱা হ'লে আৰু নাটকখনৰ শেষৰ দৃশ্যটো সেই উদ্দেশ্যৰ লগত খাপ খুৱাই ৰচনা কৰা হ'লে, ই এখন সামাজিক ট্ৰেজেডি ( দুখান্তক নাট ) হ'ব পাৰিলেহেঁতেন। শেষৰ দৃশ্যটোৰ বাহিৰে নায়কৰ মুখত ক'তো অকণমান হাঁহি বিৰিঙি উঠা দেখিবলৈ নেপাওঁ। নায়িকাৰ মুখত সেই হাঁহিকণো নাই। আনকি তেওঁলোকৰ একমাত্ৰ সন্তান উমলি ভাতখোৱা জেতুকীৰ মুখতো হাঁহি-

---

১। 'অসমীয়া নাট্য সাহিত্য'; পৃষ্ঠা—৩০৫

২। 'অসমীয়া নাট্য সাহিত্য'; পৃষ্ঠা—৩০৪

৩। 'অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা'; পৃঃ—৩০১

৪। 'অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ জিলিঙনি' পৃঃ—১৭২

থিকিন্দালিৰ চিন নাই। এই চৰিত্র কেইটি নাট্যকাৰৰ সহানুভূতিৰপৰা কেতিয়াও বঞ্চিত হোৱা নাই। আমি নায়কৰ অজ্ঞতা, ভুল বুজা-বুজি আৰু আকস্মিক পৰিস্থিতিজনিত বিপৰ্যয়ত হাঁহো যদিও চৰিত্ৰটোৰ অন্তৰ্নিহিত সততাই তৎক্ষণাত আমাৰ মনত পুতৌ আৰু সহানুভূতিৰ সৃষ্টি কৰে। হাঁহিতকৈ বেদনাবোধ প্ৰবল হৈ পৰে, যি বেদনাবোধ সাময়িকভাৱে হাঁহিৰ তল পৰিছিল। এই নাটক বা এনে নাটকৰ অন্তৰ্নিহিত সুৰটো উপলব্ধি নকৰাকৈ অভিনয় কৰিবলৈ গ'লে সি অসুস্থ হাঁহিৰহে সৃষ্টি কৰিব। মুঠতে 'টেক্‌নিকেল' কাৰণত 'গাঁওবুঢ়া' যিহেতু 'গ্ৰাম্য ট্ৰেজেডি' নহয়, ই এখন কৰুণ হাস্য-ৰসাত্মক সামাজিক নাটক। অকল ধেমেলীয়া নাটক বা প্ৰহসন বুলি ক'লে যথেষ্ট নহব।

অৱশ্যে হাঁহি আৰু কান্দোন একেটা বস্তুৰে চুটা পিঠি। আঁতৰৰপৰা যিটো হাঁহি উঠা যেন চকুত পৰে, ওচৰত সেয়ে বেদনাৰ কাৰণ। চাইকেলত উঠি যোৱা ফিট্‌ফাট ডেকা এজনক যেতিয়া হঠাৎ চাইকেলৰপৰা পৰি যোৱা দেখোঁ, যদি সিফালৰপৰা অহা গাড়ী এখনত খুন্দা খাই পৰা নাই, তেনেহ'লে দূৰৰপৰা প্ৰথমেই আমাৰ হাঁহি উঠিব। কিন্তু ওচৰলৈ গৈ যেতিয়া তেওঁ আঘাত পোৱা দেখিম, তেওঁৰ দামী নিকা সাজটো নষ্ট হৈ যোৱা দেখিম, তেতিয়া আমাৰ অন্তৰত বেদনাৰ সৃষ্টি হ'ব। আকৌ যদি সেই আৰোহীজন আমাৰ চিনাকি বন্ধু বা আত্মীয় হয়, তেনেহলে সেই বেদনাবোধ আৰু প্ৰবল হব আৰু প্ৰথমে ইহাৰ বাবে অনুতাপহে আহিব। কিন্তু তথাপি আমি হাঁহো, সংসাৰৰ সকলোবিলাক দুখ-বেদনাদায়ক ঘটনাতে। কি আচৰিত এই মানৱ-হৃদয়—সামান্যভাৱে হ'লেও হাস্যকৰ ফাল এটা সোমাই থাকে। আনকি আত্মীয়-বিয়োগত আউলি-বাউলি হৈ কন্দাৰ দৃশ্যতো, বেদনাৰ আঘাত মাৰ যোৱাৰ পিচত, হাঁহিবৰ কাৰণো বিচাৰি পাওঁ। কিন্তু যেতিয়া অসঙ্গতি আৰু অস্বাভাৱিকতাই আকস্মিকভাৱে আমাক বিমূঢ় কৰি তোলে তেতিয়া সেই বিমূঢ় পৰিস্থিতিৰ হাস্যকৰ ফালটোহে বিজুলী চমকৰ দৰে প্ৰথমে আমাৰ চকুত পৰে। বেদনাৰ গাজনি পিচতহে শুনিবলৈ পাওঁ। "আমাৰ প্ৰাণখোলা হাঁহিতো বেদনাৰ স্পৰ্শ থাকে।" (**Our sincerest laughter with some pain is fraught—Shelley**)। এয়ে হাঁহি আৰু কান্দোনৰ পাৰ্থক্য। সকলো শ্ৰেণীৰ হাঁহিতেই এই বেদনাৰ ভাব সোমাই আছে, লাগিলে সি বিশুদ্ধ হাস্যৰস (**humour**), বিদ্ৰূপাত্মক (**satire**) বা বুদ্ধিআশ্ৰিত হাস্যৰসেই (**wit**) নহওক। ইয়াৰ ভিতৰত

বিশুদ্ধ হাস্যৰসত, যাক করুণ হাস্যৰস আখ্যাও দিব পাৰি, এক বিশেষ ধৰণৰ বেজেক্লৰা ভাবৰ আভাস নিহিত।[১]

গোহাঞিবৰুৱাই নিজেও এই নাটকখনক ধেমেলীয়া আখ্যা দিয়া নাই। পাতনিতে লিখিছে, "আধুনিক অসমীয়া সমাজৰ আদি ছোৱাত, চৰ্কাৰী কৰ্মচাৰী গাঁওবুঢ়াৰ 'অনাহাৰী' বিষয়ববীয়া খাটনি বিষয়ক ৰহস্যই এই লেখকৰ অন্তৰত, ল'ৰাকালত, সদায় কৌতূহল জন্মাইছিল। সেই ৰহস্যৰ আৰ্হি ৰাইজৰ আগত দাঙি ধৰাই এই সামাজিক নাটক লিখিবলৈ লোৱাৰ আগ-উদ্দেশ্য। আজিকালি অসমত পছিমীয়া ধৰণৰ অভিনয়ৰ প্ৰতি যেনেকৈ অনুৰাগ বাঢ়িছে তেনেকৈ তাৰ জোখাই অসমীয়াত নাটক নাই,—বিশেষকৈ সামাজিক নাটক; সেই অভাৱ কিঞ্চিৎমান গুচাবলৈ আগবঢ়াটো এই পুথি লিখাৰ দ্বিতীয় লক্ষ্য।"

আনহাতে 'টেটোন তামুলি' ধেমেলীয়া নাটকৰ অভাৱ গুচাবলৈ লিখা বুলি পাতনিত উল্লেখ কৰিছে; আৰু 'ভূত নে ভ্ৰম'ৰ বিশ্লেষণাত্মক উপ-শিৰোনামা 'সংস্কাৰমূলক নাটক' বুলি বন্ধনীৰ ভিতৰত দিছে। কিন্তু 'গাঁও-বুঢ়া'ৰ 'উপশিতান'ত, 'বৃটিছ শাসনৰ আদি ছোৱাত অসম', এই বিশ্লেষণাত্মক পৰিচয় বন্ধনীৰ ভিতৰত দিছে। পাতনিত এই কথাকে দোহাৰিছে।

ভোগমন চেটীয়া সজবংশৰ, সমাজত (গুৰুঘৰীয়া) বাব পোৱা বায়নৰ ঘৰৰ ল'ৰা। কিন্তু বৰ্তমান চাল-বাকলি ছিগা, নিশকতীয়া, 'তেল নাইকিয়া ফপৰীয়া'। এসময়ৰ 'ধেনু চোঁচা কাঁড়ীৰ ঘৰৰ ল'ৰা' কচুখোৱাই গাঁওবুঢ়াৰ ক্ষমতাৰ বলত চিপাহীৰ সহায়ত জোৰ কৰি বাটৰপৰা কুলি ধৰি[২] নি থানাত হাজিৰ কৰায়। দাৰোগা মাণিকচন্দ্ৰ বৰুৱাই তেওঁক সহানুভূতি দেখুৱাওক চাৰি মুগীৰ ভাৰখন তেওঁৰ কান্ধত দিবলৈ নিৰ্দেশ দি এক দানৰীয় আনন্দ

---

১। Humour is not the same as the ludicrous; humour in some of its forms barely makes us smile ........

Humour, we shall find, is often related to melancholy of a peculiar kind; not a fierce melancholy, but a melancholy that arises out of pensive thoughts and a brooding on the ways of mankind.

*The Theory of Drama*—A. Nicoll.

২। কুলীধৰা—বেগাৰ ধৰা প্ৰথা। পিচত এই প্ৰথা বন্ধ কৰে চৰকাৰে। মঙ্গলদৈৰ কৃষক বিদ্ৰোহৰ অন্যতম কাৰণ এই প্ৰথাও বুলি ডঃ সৰ্বেশ্বৰ ৰাজগুৰুৱে (অধ্যাপক, নগাঁও কলেজ) এই লিখকক কৈছিল। কুলী শব্দটো ইয়াত বাধ্য হৈ ব্যৱহাৰ কৰিবলগা হোৱাত ক্ষমা বিচাৰিছোঁ। —লিখক

লাভ কৰে। এইদৰে সামাজিক আৰু ধৰ্মীয় প্ৰাচীন মূল্যবোধৰ বিপৰ্যয়ৰ চিত্ৰেৰে নাটকৰ প্ৰথম দৃশ্য আৰম্ভ হয়। নায়কৰ কাৰণে এই আঘাততকৈ মৰণেই শ্ৰেষ্ঠ :

> শুনিছনে, মোৰ জীৱনত আঁৰু সকাম নাই। মোৰ আৰু সংসাৰত ৰাপ নাইকিয়া হ'ল।·········লাজ-অপমানৰ কথা এৰিছোঁ ; মইনো কিমান ভাৰ বব পাৰোঁ দেখিছই নহয়। সেই কুকুৰাৰ মেটমৰা ভাৰথনে সেইদিনা মোৰ কলিজা ভাঙ্গিবৰ নিচিনা কৰিলে।

আনহাতে তেওঁৰ চকুৰ আগতে ভাৰবোৱাৰ উপযোগী দুটা কুলীক যথাক্ৰমে গাঁওবুঢ়া আৰু দাৰোগাই ভেটী খাবলৈ পাই এৰি দিছে। তেওঁ ভেটী দিব নোৱাৰা দুখীয়া মানুহ, নতুন সমাজত তেওঁলোকৰ দৰে দুখীয়াৰ মান-সন্মান নথকাই স্বাভাৱিক, এনে ভাবেৰেই তেওঁ—“লাজ-অপমানৰ কথা এৰিছোঁ” বুলি কৈছে যদিও প্ৰকৃততে ই যে মাৰাত্মক লাজ-অপমানৰহে কথা, গাঁওবুঢ়া আৰু দাৰোগাৰ আগত কৰা উক্তিতে ওলাই পৰিছে। প্ৰাচীন বংশমৰ্যাদাই যে তেওঁলোকক বৰ্তমান সমাজত স্থান দিব পৰা নাই, সেই কথা বাহিৰত প্ৰকাশ নকৰিলেও অন্তৰেৰে তেওঁলোকে ভালদৰে জানে। সেয়েহে লাজ-অপমানৰ কথাটোত ঘৈণীয়েকৰ আগত গুৰুত্ব দিয়া নাই।

‘কপালৰ লিখন’ বুলি গিৰিয়েকক সান্ত্বনা দিও বুদ্ধিমতী ৰংদৈয়ে ইয়াৰ প্ৰতিকাৰ কৰিবলৈ যত্ন কৰিছিল। নিষ্ক্ৰিয় নায়ক ভোগমনক সততে ক্ৰিয়াশীল কৰি আগবঢ়াই নিয়া দেখিবলৈ পাওঁ এই গৰাকী পতিব্ৰতা তিৰোতাক।

“মোৰ মনেৰে যি গাঁওবুঢ়াই আমাৰ এনে বিলাই কৰিছে, তাৰ বিষয়খনকে লবলৈ কাৰবাৰ কৰা হওকচোন।”—এয়া হ'ল ৰংদৈৰ চৰিত্ৰ প্ৰকাশক উক্তি। তেওঁৰ বুদ্ধি-দিহা মতেই ভোগমনে গাঁওবুঢ়াৰ চৰকাৰী অবৈতনিক ( honorary ) বিষয়খন পালে। মহকুমাধিপতি মিঃ ইয়ং চাহাবে অৱশ্যে ভোগমনৰ যোগ্যতা সম্পৰ্কে সঠিক সন্দেহেই কৰিছিল। যি কি নহ'ক, ভোগমন গাঁওবুঢ়া হ'ল আৰু তাৰ ফল স্বৰূপে গাঁৱৰ মেল এখনত গাওঁবুঢ়াৰ সন্মান, আঁন মেলুৱৈতকৈ মেলমৰা দুপইছা বেছিকৈ পালে। গোটেই নাটকখনত গাঁওবুঢ়া ভোগমনৰ সেইকণেই লাভ দেখিবলৈ পাওঁ। ইয়াৰ পিচৰপৰাই আৰম্ভ হয় গাঁওবুঢ়া জীৱনৰ ট্ৰেজেডি। দিনে-ৰাতিয়ে চৰকাৰী কামত অনাই-বনাই ঘূৰি ফুৰি ভোকৰ ভাত, ঘৰুৱা জীৱনৰ সুখ-শান্তি, গৃহস্থীঘৰৰ অতি প্ৰয়োজনীয় কাম-বন সকলো এৰিবলগীয়া হ'ল

ভোগমনে। ঘৰ-পথাৰ সকলোতে মুনিহ-তিৰোতা উভয়ৰে বন কৰিবলগীয়া হৈ গাঁওবুঢ়ানী হোৱাৰ আগৰ দিনবিলাকৰ দৰে গুণগুণকৈ আইনাম গাই সূতা কাটি বহি থকাৰ সামান্য আহৰিকণো (শান্তি) হেৰুৱাব লগা হ'ল গাঁওবুঢ়ানী ৰংদৈয়ে। পথাৰৰ পকা ধান গৰুৱে খাই শেষ কৰিলে, চপাবৰ সময় নাই ভোগমনৰ। গাঁৱে গাঁৱে খাজানা আদায়ৰ কাৰণে সকিয়াই ফুৰাৰ উপৰিও বৰচাহাব চফৰলৈ অহাত বিনা-পইছাত ৰচদ (কুকুৰা আৰু কণী) যোগাবৰ ভাৰো পৰিল ভোগমনৰ ওপৰত। বাঁৰী ভেলেউ মৰিয়ানীৰ কুকুৰে-কাঁইট-নোখোৱা গালিকো হজম কৰি তাইৰ ঘাই কুকুৰাজনী, দুখীয়া বিলতৰ দুটা কুকুৰা, আৰু বেচেৰা পেজানক দাম দিব বুলি ছলাহ কৰি কণী আদায় কৰি চাহাবৰ ৰচদ সংগ্ৰহ কৰিলে ভোগমনে। ভোকে-লঘোনে এই ৰচদ বৰচাহাবৰ ডাক-বঙলাত খানচামাৰ হাতত দিয়াবলৈ নি যি নগুৰ-নাগতি ভোগ কৰিবলগীয়া হ'ল; সেই দৃশ্যই দৰ্শকৰ অন্তৰত হাঁহিতকৈ ক্ৰোধ, লোভ আৰু বেদনাৰহে সৃষ্টি কৰিব। গোলমাল শুনি বৰচাহাব ওলাই অহাত দৰ্শকে ভাবিব যে তুষ্টহৈতক ভোগমনে চাহাবৰ হতুৱাই এসেকা দিব। কিন্তু আৰ্দালি আদিয়ে তৎক্ষণাত চাহাবক ভুলকৈ বুজাই ভোগমনকহে দোষী, দগাবাজ সাব্যস্ত কৰালে। তাৰ উপৰি সেই লঘোনীয়া মানুহটোক চৰ্দাৰে কাণত ধৰি খৰি ফালিবলৈ লগাইছিলহে: "আও, শ্যালা, পাজি, বক্‌বক্ নাই কৰিবি। আভি লাকৃৰি ফাৰি দিব লাগে।" ভাগ্য-পিচদিনা সিহঁতলৈ শুকীয়াকৈ হাঁহকণী আনি দিব বুলি সেই যাত্ৰালৈ ৰক্ষা পালে। বাকী কেইজন গাঁওবুঢ়াৰো যে একেই দশা হৈছিল অসমীয়া আৰ্দালিৰ উক্তিৰপৰাই বুজা যায়:

> আৰ্দালি :—দোচোৰাটো গাঁওবুঢ়াকভি এই মাফিক কৰেগা দেই। এচৰকম
> নাই কৰিলে চেলালোক কুছু নাই দেগা। তোম জান্তা?
>
> চৰ্দাৰ :— হাঁ, হাঁ, হাম আভি চমজ গিয়াহাই। হামভি বৰাবৰ
> ইস্মাফিক কৰেগা।

ভোগমনৰ গাঁওবুঢ়া জীৱনৰ চৰম দুৰ্দশা এতিয়াও আহিবলৈ বাকী। সেই বিপৰ্যয় আহিল সেইদিনা, যিদিনা কেবাবছৰৰো খাজানা বাকী পৰাত স্বয়ং গাঁওবুঢ়া ভোগমনৰ ঘৰ ক্ৰোক কৰিবলৈ মৌজাদাৰ বাধ্য হ'ল। যি গাঁওবুঢ়াই আনৰ ঘৰ পিয়াদা লগাই ক্ৰোক কৰি ফুৰে, সেই গাঁওবুঢ়াৰ নিজৰে শেষত সেই দশা। আনকি জেতুকীয়ে উমলি থকা বাটিটোও খাজানাত মাৰি পিয়াদাই কাঢ়ি লৈ গ'ল!

ৰংদৈক এই প্ৰথম ভাগিপৰা দেখিবলৈ পাওঁ। দুখ, বেদনা, অপমানৰ আঘাতত তেওঁ মূৰ্চ্ছিতা হৈ পৰিল। ভোগমনেও চেতনা হেৰুৱালে।

"কুলি হোৱাৰ ভয়ত আৰু মান ৰইখা কৰিবলৈ গৈ ( এইটোৱে প্ৰকৃত কথা আছিল ) চৰকাৰী গাঁওবুঢ়া বিষয় খাওঁতে এনে বিলাই"—ভোগমনৰ এই উক্তি আৰু—"সঁচাকৈয়ে এই বিষয় খাবলৈ গৈ যেনিবা বিহহে খালো"—ৰংদৈৰ এই কথাষাৰিয়ে তেওঁলোকৰ ট্ৰেজেডি সম্পূৰ্ণ কৰিছে।

শেষত গাঁওবুঢ়াৰ এই মেটমৰা ভাৰখন সোধাই দিয়াৰ সিদ্ধান্ত কৰিলে ভোগমনে, ৰংদৈৰ বুদ্ধিমতেই।

ইয়াৰ পিচৰ দৃশ্য আদালতৰ। গোচৰ দিছে ভেলেউ মৰিয়ানীয়ে গাঁওবুঢ়া ভোগমনৰ বিৰুদ্ধে। মিং ইয়ং স্বয়ং বিচাৰক। এই বিচাৰতে চাহাবে প্ৰথম জানিব পাৰিলে যে চাহাবৰ ( উচ্চ বিষয়া ) কাৰণে সংগ্ৰহ কৰা ৰচদৰ দাম দিয়া নহয়, গাঁওবুঢ়াক কোনো বানচ দিয়া নহয় আৰু জোৰ কৰি বিনা বানচে কুলী ধৰা হয়। বিচাৰত অৱশ্যে ভোগমনে খালাচ পালে। কিন্তু বেচেৰী ভেলেউৱে তাইৰ একমাত্ৰ উপাৰ্জনৰ সম্বল ঘাই কুকুৰাজনীৰ বাবে একো নেপালে।

বিচাৰৰ শেষত পেস্কাৰলৈ চাই বিচাৰকে ক'লে, "ওৱেল, এইঠো ভালা দস্তুৰ নাই আছে। কুলী জবৰদস্তি ধৰিবে। ৰচদ কাবে, ডাম নাই ডিবে। গাওঁবুঢ়া কাম কৰিবে, টলব নাই পাবে, কুচ্ নাই মিলিবে। কেইচা ডস্তুৰ। এ চব বাট হামি ওপৰতে লেকিবে।"

এনে এটা আশাৰ ইঙ্গিতেৰে নাটকখন শেষ হৈছিল বুলি কব পাৰি। কিন্তু শেষত আৰু এটা দৃশ্যত চাৰিওজন গাঁওবুঢ়াকে একে ঠাই কৰি, বিশেষকৈ ভোগমনৰ মুখত প্ৰথম হাঁহি বিৰিঙাই দেখুৱাই দেখাত এটা আনন্দজনক সমাপ্তি কৰিছে। কাৰণ এইমাত্ৰ ভোগমনে বুদ্ধি-সন্ধি কৰি ভদীয়া নামৰ কছাৰী ল'ৰা এটাক সলনি দি অনাহাৰী চৰকাৰী বাবৰ ভালুকৰ সাঙিখনৰপৰা মুক্ত হৈ গাত ডেউকা গজাই আহিছে। বাকী কচুখোৱা, কেৰপাই আৰু টেপেৰা গাঁওবুঢ়াই ভোগমনৰ মুকলি মনটো দেখি আচৰিত হৈছে। হ'বৰ কথাই! কাৰণ গাঁওবুঢ়াৰতো কেতিয়াও মনৰ স্ফুৰ্তি থাকিব নোৱাৰে। ঘৰত তিৰোতাৰ হুটা মাত, বাহিৰত ৰাইজৰ শাও-শপনি, অফিচত মৌজাদাৰৰ গালি, চাহাবৰ তৰ্জন-গৰ্জন, আনকি চাহাবৰ চৰ্দাৰৰো কাণমোচৰা, আত্মসম্মান-হানিকৰ অবাচ্য মাত। গাঁওবুঢ়াৰ মুখবিলাকত ঈশ্বৰে পৃথিৱীৰ বেজাৰ বিৰকতিবিলাক থুপ খুৱাই থৈ দিছে। সলনি দিব পাৰিলে তেওঁলোকেও বিষয়খন ত্যাগ কৰিব পাৰিব, এই উলাহতে টেপেৰা আৰু কেৰপায়ো জপিয়াই উঠিল। কচুখোৱাৰো আনন্দৰ কাৰণ আছে। তেওঁ শুনি আহিছে যে অচিৰেই গাঁওবুঢ়াৰ বানচ

মিলিব। মুঠতে চাৰি গাঁওবুঢ়াই হাঁহিব পৰা মানসিক অৱস্থা এটা পাইছেহি। অকল হঁহা কিয়, গান গাবও পাৰে, লগতে নাচ এপাকো মাৰিব পাৰে।

চাৰি গাঁওবুঢ়াৰ নাচ আৰু গানৰ মাজত এই পাঁচ-অঙ্কীয়া (পাঁচ অঙ্কৰ প্ৰয়োজন নাছিল) সামাজিক নাটকৰ যৱনিকা পৰিছে। নাটকীয় বিচাৰত ই এক সুখান্তক পৰিসমাপ্তি। ভোগমনে বাব সোধাই দি অহাৰ লগে লগে কচুখোৱাৰ মুখে খবৰটো পাই যদি হতাশ হৈ পৰিলহেঁতেন, নাচ-গানত যোগ নিদিলেহেঁতেন, তেতিয়াহলে ই এখন সাৰ্থক ট্ৰেজেডি হব পাৰিলেহেঁতেন।

তথাপি অভিনয় চাই দৰ্শক যেতিয়া ঘৰাঘৰি উভতিব, এখন ভাৰাক্ৰান্ত অন্তৰ লৈহে তেওঁলোক উভতিব। তেওঁলোকৰ কাণত বাৰে বাৰে ৰিঙিয়াই থাকিব কু-শাসনৰ ফলত আৰু পাবত গজা দুৰ্নীতি-পৰায়ণ বিষয়াৰ অত্যাচাৰ-জৰ্জৰিত, দৰিদ্ৰ সাধাৰণ ৰাইজৰ এই আতুৰ উক্তিসমূহ :

ভেলেউ : হজিৰ! পিচে, দুখুনী বেটীহে নিগমে মৰিলো।
[একমাত্ৰ কুকুৰাজনী ভোগমনে চৰকাৰী ৰচদলৈ জোৰকৈ নিয়াৰ বাবে আদালততো একো সুবিচাৰ নোপোৱাত, বিচাৰক মিঃ ইয়ং চাহাবৰ আগত কৰা উক্তি।]

* * * *

পেজান : এ খোদাই, এনেকুৱা অধৰম হ'লে আৰু কেনেকৈ তৰিম।.........
[চুৰিয়া কিনিবলৈ সাঁচি থোৱা কণী কেইটা গাঁওবুঢ়াই দাম দিয়াৰ লোভ দেখুৱাই হাত কৰি লৈ চৰকাৰী ৰচদ বুলি বিনা পইচাই লৈ অহাত।]

* * * *

বিলত : (সেও হৈ) এৰা, বুবাই! তইতে আৰু দূৰৈলৈ যাব নোৱাৰ, দুখীয়া বুঢ়াৰহে দুটাকৈ কুকুৰা ধৰিবলৈ পালিহি! বাৰু যা, আমি মৰা মৰো, হাকিমেই বিথই খাই তৰক। (ভিতৰলৈ বেজাৰ মনেৰে সোমাই যায়।)

* * * *

কচুখোৱা গাঁওবুঢ়া : [মৌজাদাৰৰ আগত কৰা উক্তি] ভাল কৈছে দেউতা, আগেয়ে নেভাবি-নিচিন্তি এই হাড়-মাল চপাই লৈছিলো (গাঁওবুঢ়া বিষয়) দেখিতো এতিয়া তাৰ পোটক পাইছো। নহলেনো ঘৰে-পৰে আমাৰ শান্তি নোহোৱা হয়নে?

* * * *

জেতুকী : ( ফেঁকুৰি ফেঁকুৰি বাপেকক ধৰেগৈ ) বুপাই মোৰ বাটিটো নিয়ে- এতিয়া! আজি মই কিহেৰে উমলিম? হুঁ, মোৰ বাটিটো দে। ( বৰকৈ চিঞৰি চিঞৰি কান্দে। )

এই পাৰ্শ্ব-চৰিত্ৰবিলাকৰ জীৱনো ইমান বেদনাভৰা! মূল নায়ক-নায়িকাৰ জীৱনৰ গোটেই ঘটনাৱলীয়ে করুণ। মুঠতে প্ৰকৃত বিচাৰত 'গাঁওবুঢ়া'ৰ মূল সুৰটো করুণ। শেষৰ দৃশ্য দুটা দ্বিতীয় তাণ্ডৰণত যোগ কৰা, মূলৰ দৃশ্য নাছিল। গতিকে একপ্ৰকাৰ জোৰ কৰি দেখুৱা সুখান্তক সমাপ্তি।

এতিয়া নাটকখনৰ হাঁহি উঠা ফালটোৰ অলপ আলোচনা কৰা যাওক। বিকৃত ভাষাৰ প্ৰয়োগ, ভুল বুজা-বুজি, ঘটনাৰ আকস্মিকতা বা অসঙ্গতিযুক্ত পৰিৱেশ সৃষ্টি, চৰিত্ৰৰ অতিপাত সৰলতা বা বেঙামি আদিয়ে আমাৰ হাঁহি তোলাইছে। অৰ্থাৎ, সমালোচকৰ ভাষাত নাটখন 'হাস্য-মধুৰ', 'ধেমেলীয়া' কৰাত সহায় কৰিছে।

কচুখোৱা, বাপুৰামৰ 'কনিষ্ট'ৰ লগত কোৱা খিচিৰি হিন্দী [ বাপুৰাম— দেখ, দেখ, কনিষ্ট! ঐ কুলি ভাগ্‌কে লৰ্ মাৰ্‌তা হেই। তুমি খেদি যাইকে তাক পাকুৰি আনও। ]

চাহাবৰ মুখত বিকৃত অসমীয়া উচ্চাৰণ :

ইয়ং : ( খঙেৰে ) ইউ ডেভিল, ৰাস্কেল! টুমি হামাকে গালি ডিছে? বয় ডেকাইছে? টুমি মহাৰাণী মাটিছে! তুমি হামাকে বোকা ডেকিছে?

ভোগ : ( বোকা হোৱা ঠাই এডোখৰলৈ চাই ) অ, হয়, হজুৰ বোকা হয়! মই এতিয়াহে মন কৰিছো হজুৰ বোকা আছে। কিন্তু মই গাঁওবুঢ়া হলে হজুৰ আৰু বোকা নাথাকে।

আৰু ভেলেউ-বিলত আদিৰ মুখৰ বিকৃত উচ্চাৰণৰ অসমীয়া :

ভেলেউ : ......মৰিয়াৰ পঁইতা খোৱা পো, চেহাব বাপেৰক ৰচত লাগে যদি, থৰহকৈ থকা কেঘৰলৈ নেযাৱ কিয়? বাঁৰী-দুখুনীৰ ঘৰতহে তোৰ চকু পৰে?

বিলত : ইাহৰ পেটু চোঁচা হৈতু, বিখয় খাইছ, ৰচত যোগাব লাগে যদি, ঘৰতে কুকুৰা পুহি নলৱ কিয়? দুখীয়া মানুহক কেলেই এইদৰে অইনাই কৰি ফুৰ?

এয়া হ'ল আদি ভাষাৰ বিকৃতিৰ ফলত সৃষ্টি হোৱা হাঁহিৰ উদাহৰণ।

চাহাব আৰু ভোগমনৰ কথা-বতৰা, আদালতত চাহাব, হাকিম, ভেলেউ আৰু গাওঁবুঢ়াৰ কথা-বতৰাত ভুল বুজা-বুজিজনিত হাস্যৰসৰ সৃষ্টি হৈছে।

ভোগমনে বাটত কচুখোৱাক গহীনাই "কি গাঁওবুঢ়া ককাই, কুলী ধৰা হৈছে নেকি ?" বুলি সোধা প্ৰশ্নৰ উত্তৰত যেতিয়া নিজেই হঠাৎ কুলী হ'ব লগা হ'ল, ৰচদ দিবলৈ গৈ ভোগমন, চৰ্দাৰ, আৰ্দালিৰ হাতত নিজেই লটি-ঘটি হ'ল, এই দৃশ্যত বৰচাহাব সোমাই অহাৰ লগে লগে দৰ্শকে বা ভোগমনে নিজেও আশা কৰাৰ বিপৰীতে ভোগহে দোষী সাব্যস্ত হ'ল,—ঘটনাৰ এনে আকস্মিকতা আৰু পৰিস্থিতিৰ অসঙ্গতিয়ে হাঁহি তোলাইছে। চাহাবে গাঁওবুঢ়াৰ বাব দিব বুলি কোৱাৰ পিচত মাটিত হাত লগাই চেলাম দি দি ভোগমন গুচি যোৱা দৃশ্য, পেজানে পইচাৰ আশাত ভিতৰৰপৰা কণীখিনি আনি দিয়াৰ দৃশ্য, ভোগমনৰ তেনে দুই এটা বেঙামিয়ে অতিপাত সৰলতাজনিত হাস্যৰসৰ সৃষ্টি কৰিছে।

সেইদৰে গাঁৱলীয়া মেলত মেলুৱৈৰ 'তাৰ পৰিণামে', 'কিনো ৰূপে সৈতে' আদি অৰ্থহীন বাক্যাংশৰ প্ৰয়োগজনিত মুদ্ৰাদোষ ( idiosyncrasy ), গুচৰীয়াৰ শপত খাবলৈ গৈ কৰা টেঙৰালিয়েও আমাক হুঁহুৱায়।

লক্ষ্য কৰিবলগীয়া এয়ে যে মেলুৱৈৰ দৃশ্য আৰু ভোগমন-চাহাবৰ কথা-বতৰাতহে নাট্যকাৰে সামান্য ৰহণ লগোৱাৰ চেষ্টা কৰিছে হাঁহিৰ সৃষ্টি কৰিবৰ উদ্দেশ্যে। বাকী তেনে দৃশ্যবিলাকত হাস্যৰস সৃষ্টিৰ সক্ৰিয় প্ৰচেষ্টা এটা নাই। বিষয়ৰ গভীৰতাই আৰু তাৰ অন্তৰ্নিহিত বেদনাই তৎক্ষণাত দৰ্শকৰ মনত সহানুভূতিৰ উদ্ৰেক কৰি অন্তৰ ভৰাক্ৰান্ত কৰি তুলিছে। [ এ, নিকলৰ এই সম্পৰ্কীয় উদ্ধৃতিটো চাওক। ] আনকি স্পৰ্শকাতৰ, সহৃদয় দৰ্শকে এনেবিলাক দৃশ্যত এবাৰ হাঁহিলেও লগে লগে তাৰ বাবে অনুতপ্ত হোৱাৰ সম্ভাৱনা প্ৰবল। এই দৃশ্যবিলাকত চৰিত্ৰৰ ব্যৱহাৰ আৰু কাৰ্যৰ যি অস্বাভাৱিকতা দেখা পাওঁ, সেয়া তেওঁলোকৰ বাস্তৱ জীৱনৰ স্বাভাৱিক ৰূপ।

'গাওঁবুঢ়া'ৰ চৰিত্ৰসমূহ অসম্ভৱ জীৱন্ত হোৱাৰ এটা প্ৰধান কাৰণ সেইবিলাকৰ বাস্তৱানুগতা। চৰিত্ৰৰ আঁৰৰ এই মানুহবিলাকক নাট্যকাৰে হাড়ে-হিমজুৱে চিনি পায়। সৰুৰেপৰা নাট্যকাৰে তেওঁলোকক দেখি আহিছে। [ পাতনি চাওক ]। গোহাঞিবৰুৱাই সেই সময়ৰ সমাজৰ ওপৰ-মহলা, তল-মহলাক তালুৰপৰা তলুৱালৈকে জানিছিল। [ আজিৰ সাহিত্যিকৰ ৰচনাত এনে অভিজ্ঞতাৰ প্ৰকাশ বৰং বিৰল। ] বিশেষকৈ বিদেশী ইংৰাজ-সকলৰ চৰিত্ৰ অঙ্কন বৰ সহজ নহয়, কাৰণ তেওঁলোকৰ হলি-গলি সকলোৰে সম্ভৱ নাছিল। সেইদৰে সৰ্বসাধাৰণ মানুহৰ সুখ-দুখ, আশা-আকাঙ্ক্ষা,

চিন্তা-কল্পনা, বদমাচি-ধূৰ্তালি, কথা-বতৰা, বিশেষ ভঙ্গী আৰু উচ্চাৰণ বৈশিষ্ট্য আদিক অন্তৰঙ্গভাৱে নাজানিলে সেইবিলাকৰ সাৰ্থক ৰূপায়ণ অসম্ভৱ। গোহাঞিবৰুৱাই প্ৰথম বয়সৰ ৰচনা, প্ৰথম সামাজিক নাটকখনত এই চৰিত্ৰসমূহ ইমান আন্তৰিকতাৰে সৃষ্টি কৰিছে যে, অকল পঢ়ি গলেও তেওঁলোকৰ ভাবৰ অভিব্যক্তি, অঙ্গভঙ্গী চকুৰ আগত জীৱন্ত হৈ উঠে, তেওঁলোকৰ কণ্ঠস্বৰবিলাকেও যেন কাণত ৰিং দি যায়। চৰিত্ৰৰ উপযোগী ভাষাৰ ব্যৱহাৰ অৰ্থাৎ নাটকীয় গুণযুক্ত সংলাপৰ প্ৰয়োগেই চৰিত্ৰসমূহক এনে জীৱন্ত কৰি তোলাৰ অন্যতম প্ৰধান কাৰণ। তীব্ৰ ভাব-প্ৰকাশক আৰু চৰিত্ৰৰ বৈশিষ্ট্যদ্যোতক ভাষা আৰু কথাৰ ঠাঁচ, স্বগতোক্তিৰ বিৰল ব্যৱহাৰে [অতি প্ৰয়োজনত মাত্ৰ এঠাইত ব্যৱহাৰ কৰিছে] নাটকখনৰ নাটকীয় গুণ বৃদ্ধি কৰিছে। সেই সময়ৰ বুৰঞ্জীমূলক, পৌৰাণিক নাটক-বিলাকত এনেবিলাক গুণৰ অভাৱ আছিল। সেইবিলাক বিৰক্তিকৰ, কৃত্ৰিমতাৰে ভৰা আৰু মঞ্চৰ অনুপযোগী হৈছিল। আনকি গোহাঞিবৰুৱাৰ তেনে নাটবিলাকো এনে দোষযুক্ত। 'গাঁওবুঢ়া' এই সকলো দোষমুক্ত। মাৰ্জিত শ্ৰেণীৰ মুখত মাৰ্জিত সাধুভাষা আৰু সাধাৰণ চৰিত্ৰৰ মুখত কথিত ভাষাৰ প্ৰয়োগৰ উদাহৰণ উদ্ধৃত সংলাপ অংশত সুন্দৰকৈ ফুটি উঠিছে:

অমিলা: [মৌজাদাৰণী] এৰা, কৰোঁতা-মেলোতা নাই দেহি! এই বেলিনো খেতিৰ ধান কিমান পাবি? খাবলৈ আটিবনে?

ৰংদৈ: হয়, আইচু। চপাব পাৰিলে মুৰামুৰিকৈ আঁটিবগৈ।...... আমাৰনো কথা কি সোধে?

অমিলা: আৰুনো কিহৰ দুখ? কচোন বাৰু; দুখ গুচাব নোৱাৰিলে তেওঁ পুতৌ কৰিব পাৰি।

ৰংদৈ: নোৱাৰিবনো কেলৈ? আই-দেউতাই কেৰাহিকৈ চালেও এনে দুখুনী বেটী হেজাৰজনী তৰিব পাৰে।

অমিলা: (হাঁহি হাঁহি) বাৰু, কচোন ক, কিহৰ দুখটো? [ৰংদৈৰ কথাত অতিৰঞ্জন আৰু তোষামোদৰ সুৰটোৱে অমিলাৰ মুখত মিচিকিয়া হাঁহিৰ সৃষ্টি কৰিছে।]

ৰংদৈ: ......কিনো কম, আইচু, বুকু ফাটি যায় যেন লাগে। সিদিনা কচুখোৱা গাঁওবুঢ়াইতে বাটৰপৰা মোৰ নিচলা মানুহটোক কুলী ধৰি নি, কুকুৰাৰ মেট্‌মৰা ভাৰখন দি, চেহাবৰ লগত মকচললৈ পঠালে। দুদিনৰ পাচতহে এধামৰা হৈ ওলাইছেহি!

(কান্দিবলৈ ধৰে)

ৰংদৈ : আইদেৱে যদি তুথুনীক কিৰ্‌পা কৰি, দেউতাক জনাই, সিটোক গাঁওবুঢ়া এটাকে পতাই দিয়ায়, তেনেহলে এনে আপদৰপৰা ৰইখা পাওঁ।

ৰংদৈ : ( কাওঁ-বাওঁকৈ ) যি পাৰো বুলিলে নহয়, আই-দেউতা পাৰিবই লাগে। হাকিম দেউতাই আই-দেউতাৰ কথা কেতিয়াও নেপেলায়, বেটীয়ে বেচকৈ জানেঁ।।

[ ৰংদৈয়ে ‘পাৰিবই লাগিব’ বুলি কোৱা হলে ব্যাকৰণৰ অশুদ্ধতা নাথাকে সঁচা, কিন্তু অনুৰোধৰ সুৰতকৈ দাবীৰ সুৰটোহে তেতিয়া স্পষ্ট হ’ব আৰু সেইটো মৌজাদাৰণীৰ কাৰণে নিশ্চয় বিৰক্তিকৰ হ’লহেঁতেন! ৰংদৈৰ নাৰী-মনস্তত্ত্বৰ সহজ-জ্ঞান পাঠকে নিশ্চয় লক্ষ্য কৰিছে যেতিয়া ‘আই-দেউতাৰ কথা কেতিয়াও নেপেলায়’ বুলি বিবাহিতা তিৰোতাক প্ৰকৃত গৌৰৱ দিব পৰা কথাষাৰ কৈছে! ]

অমিলা : এ’, তইতে নুবুজ ; এইবোৰ চৰ্কাৰী কথা, মই খাতাংকৈ কেনেকৈ কম! তথাপি, ডাঙৰীয়াক আজি টানি কৈ চাম। তই বাৰু কাইলৈ আহি যাবিচোন।……

উদ্ধৃত সংলাপ অংশই দেখুৱাই দিছে এই নাটকৰ সংলাপ ৰচনাত গোহাঞিবৰুৱাদেৱৰ অপূৰ্ব কৃতিত্ব আৰু পাৰদৰ্শিতা। এই সংলাপ সম্পূৰ্ণ নাটকীয় গুণযুক্ত ( **dramatic** ), অৰ্থাৎ চৰিত্ৰৰ বৈশিষ্ট্য-প্ৰকাশক আৰু চৰিত্ৰ-বিকাশক, কথা-বস্তুৰ বিকাশক, নাটকীয় উদ্দেশ্যযুক্ত আৰু আড়ম্বৰহীন। অথচ এই সংলাপ বা নাটকৰ কোনো সংলাপেই নাটকীয় ( **theatrical** ) হোৱা নাই। ৰংদৈৰ ভাষাত যি গ্ৰাম্যতা দোষ আছে, [ চেহাব, মকচল, এধামৰা, মোৰ মানুহটো—অৰ্থাৎ গিৰিয়েক, আদি শব্দৰ ব্যৱহাৰ ] আৰু কথাৰ ঠাঁচৰ যি সুৰ, মৌজাদাৰণীৰ ভাষা সেইবিলাক দোষৰপৰা মুক্ত।* এই একেটা দৃশ্যতে মৌজাদাৰণীৰ চৰিত্ৰটো ফুটাই তোলাত নাট্যকাৰ কৃতকাৰ্য হৈছে অকল সংলাপৰ যোগেদিয়ে। মৌজাদাৰণী দয়াশীলা, সহানুভূতিসম্পন্না, ঘৰুৱা-জীৱনৰ দায়িত্ব আৰু বিষয়ানী-জীৱনৰ মৰ্যাদা-সচেতনা। সেয়েহে ৰংদৈৰ উক্তিত প্ৰচ্ছন্ন তোষামোদৰ সুৰটোৱে তেওঁক বিচলিত কৰা নাই। ই ৰংদৈৰ টেঙৰালি নহয়, সাধাৰণ গাঁৱলীয়া তিৰোতাৰ অজ্ঞতা আৰু সৰলতাহে বুলি

* গতিকে—“কিন্তু ঘৰুৱা পৰিবেশ সৃষ্টি কৰাত সহায় কৰিবৰ বাবে তেওঁলোকৰ মুখতো সাধাৰণ কথাভাষাৰ বচনহে দিয়া হৈছে” ( অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ জিলিঙনি—পৃঃ ১৭৪ )–ডঃ ভট্টাচাৰ্যৰ এই মতৰ লগত এক মত হব নোৱাৰিলো।

তেওঁ জানে কাৰণেই তেওঁ ৰংদৈৰ কথাত বিৰক্ত নহৈ মৃদু ভৰ্ৎসনাৰে চৰকাৰী কথাৰ দায়িত্ব সম্পৰ্কেহে বুজনি দিছে। [এ', তইঁতে মুবুজ,······] ৰংদৈৰ উক্তিয়ে সুকৌশলেৰে ৰংদৈক উদ্দেশ্যৰ বাটত সাৱধানেৰে আগবঢ়াই নিয়াৰ উপৰিও কথা-বস্তুক বিকশিত কৰি নিছে। যেনে—“কচুখোৱা গাঁওবুঢ়াহঁতে” বোলোতে ‘কচুখোৱাৰ দৰে সামান্য ধেনু চোঁচা কাড়ীৰ ল'ৰা' এই ভাব প্ৰচ্ছন্ন হৈছে। “গাঁওবুঢ়াহঁতে” শব্দটোৰ দ্বাৰা, এই সামান্য মানুহবিলাকো চৰকাৰী গাঁওবুঢ়াৰ খিতাপ পাই ক্ষমতাৰ গৰাকী হৈছে, এই ইঙ্গিত প্ৰকাশ কৰিছে। “মোৰ নিচলা মানুহটোক” বোলোতে “এসময়ৰ সজ বংশৰ বায়নৰ ঘৰৰ ল'ৰা, অথচ বৰ্তমান চৰকাৰী গাঁওবুঢ়াৰ বাব নথকাৰ ফলত নিচলা”, এই অৰ্থ প্ৰকাশ কৰিছে। “গাঁওবুঢ়াহঁত”, এই বহুবচনৰ দ্বাৰা গাঁওবুঢ়া যে বহুত হব পাৰে, গতিকে গিৰিয়েকো হোৱাত অসুবিধা নাই (মৌজাদাৰহে এঠাইত এজনেই হব পাৰে!) এই ভাব বুজাব খুজিছে। এইদৰে মৌজাদাৰণীৰ অন্তৰ পুতৌ-সহানুভূতিৰে কোমল কৰি লোৱাৰ পিচত মৌজাদাৰণীলৈ অনা মেখেলাখন আগবঢ়াই শেষত কাওঁবাওঁকৈ বাঘে ধৰা দিছে গিৰিয়েকক গাঁওবুঢ়া বিষয়খন দিয়াবৰ কাৰণে, কাৰণ, “হাকিম দেউতাই আই-দেউতাৰ কথা কেতিয়াও নেপেলায়, বেটীয়ে বেচকৈ জানো।”

“কেতিয়াও” আৰু “বেচকৈ” শব্দ দুটাৰ ওপৰত হেঁচা দি কোৱা ৰংদৈৰ কথাৰ সুৰটোৰে সৈতে ৰংদৈৰ কণ্ঠস্বৰ যেন পড়ি যাওঁতেই আমি শুনিবলৈ পাইছোঁ!

এইদৰে নাটকীয় গুণযুক্ত সংলাপ আৰু কাৰ্যৰ যোগেদি কম সময়ৰ ভিতৰতে চৰিত্ৰসমূহক নাট্যকাৰে জীৱন্ত, বাস্তৱ কৰি তুলিছে।

দাৰোগা মাণিকচন্দ্ৰ বৰুৱাক এটা দৃশ্যতে দুৰ্নীতি-পৰায়ণ, ক্ষমতাৰ অপব্যৱহাৰকাৰী ৰাজ-বিষয়া হিচাপে চিত্ৰিত কৰিছে যি, “আগৰ বৰৰ দুখীয়া পালে পোতক তোলো মই” বা “এচিকটা ক্ষমতাতে ঢোল-ওফোন্দা দিওঁ”—[চালনী আৰু বেজী] বিধৰ সেই সময়ৰ এশ্ৰেণী লোকৰ প্ৰতিনিধি।

মৌজাদাৰ ৰত্নেশ্বৰ হাজৰিকা ডাঙৰীয়া শ্ৰেণীৰ লোকৰ প্ৰতিনিধি। ক্ষমতাৰ অপব্যৱহাৰ নাই কিন্তু কৰ্তব্যত কঠোৰ। মৌজাৰ কাৰণে নিজে ঋণ-গ্ৰস্ত হৈহে বাধ্যত পৰি ক্ৰোক দিছে। কোনেও সহজে আসৈ নোপোৱা, জটিল ধৰণৰ মানুহ, অথচ তেওঁৰ ৰসবোধো আছে। এই চৰিত্ৰটিৰ বিকাশৰ স্থল আছিল। গাঁওবুঢ়াসকলৰ প্ৰতি চৰকাৰৰ ‘সুবিচাৰৰ কাৰণে তেওঁক চেষ্টা

কৰা দেখুৱাব পৰা গ'লহেঁতেন, কাৰণ তেওঁৰ চৰিত্ৰত সহানুভূতিৰ প্ৰৱণতা আছিল।

নায়ক হিচাপে ভোগমনৰ নিজস্ব ক্ৰিয়াশীলতা নাই। বুদ্ধিমতী ঘৈণীয়েকেই তেওঁক সক্ৰিয় আৰু "উচ্চাকাঙ্ক্ষাযুক্ত" কৰি তুলিছে। সেয়েহে তেওঁক সহজে ঘটনাৰ সোঁতৰ অধীন হৈ পৰা দেখিবলৈ পাওঁ। বৰচাহাবৰ আৰ্দালি আদিৰ দুৰ্ব্যৱহাৰৰ কথা সুবিধা পায়ো জনাব নোৱাৰিলে, যাৰ বাবে দৰ্শকৰ সহানুভূতি প্ৰায় হেৰুৱাই পেলাইছে। বিপদ-সংকটত তেওঁ উপায়হীন, ৰংদৈয়েহে উপায় উলিয়াই দিছে। ভোগমনৰ চৰিত্ৰটো 'ফ্লেট' [ flat—স্থিতিশীল ধৰণৰ ] চৰিত্ৰ আখ্যা দিব পাৰি। শেষৰ ফালে নিজৰ বুদ্ধিৰে ভদীয়াক সলনি দি 'গাঁওবুঢ়া' বাবটো সোধাই দি অহাতেই যি একণ সক্ৰিয়তাৰ পৰিচয় দিলে।

তেওঁৰ বিপৰীতে নায়িকা ৰংদৈ কিন্তু আকৰ্ষণীয়া নাৰী-চৰিত্ৰ। আদৰ্শ অসমীয়া গৃহিণী, পতিব্ৰতা, বুদ্ধিমতী আৰু অনাখৰী হ'লেও সংসাৰ-জ্ঞানত অভিজ্ঞা। আৱশ্যকীয় বুদ্ধি-সন্ধিৰে গিৰিয়েকক গাঁওবুঢ়া পতাইহে তেওঁ ক্ষান্ত হ'ল। ঘৰ ক্ৰোক কৰিবলৈ টেকেলা আহোতে তেৱেঁই মিঠা কথাৰে টেকেলাক ভুলাই সিকি এটা ভেটী আগবঢ়াই শেষ চেষ্টা কৰিছিল যদিও দুৰ্ভাগ্যক্ৰমে গাঁওবুঢ়াজন আহি পোৱাত বিফল হ'ল। টেকেলাৰ লগত কথা-বাৰ্তাত তেওঁৰ বুদ্ধি, কৌশল কেনেকৈ প্ৰকাশ পাইছে তলৰ সংলাপেই তাৰ উদাহৰণ :

ৰংদৈ : ( চৰাখন আগবঢ়াই দি ) আহক, ইয়াতে বহক। মই তামোল-ছালি আনোগৈ।

টেকেলা : আমাৰ বহিবৰ আৰু তামোল খাবৰ সময় নাই। চৰ্কাৰী কাম কৰি লওঁ; তাৰ পাচতহে তামোল-ছালি। ( ভোগমন মূৰে-কপালে হাত দি বহি থাকে। )

ৰংদৈ : এ, আই, চৰ্কাৰী কাম হ'ল বুলিনো দুখীয়াৰ ঘৰত ছালি এডোখৰো খাই যাব নেপায়নে ? বহক, তামোল এখন খায়ো যকচোন। চৰ্কাৰী কাম বুলিলে আমাৰ জনবৌ এই নিচিনা লৰা-ঢপৰা।

টেকেলা : যাম কলৈ ? চৰ্কাৰী কাম তইঁতৰ ঘৰতে।

ইয়াৰ পিচত অৱশ্যে ঘৰ ক্ৰোক হ'ল। জেতুকীৰ বাটিটোও সাৰি নগ'ল। এই প্ৰথম ৰংদৈক ভাগি পৰা দেখিবলৈ পাওঁ। ঘৰ-ক্ৰোকৰ অপমানত তেওঁ

মূৰ্চ্ছিতা হ'ল। কিন্তু পিচ মুহূৰ্ত্ততে নিজক সংযত কৰি মূৰ্চ্ছা যোৱা গিৰিয়েককহে উঠাই বুজনি দিছিল, "কপালত যি আছে তাক কোনে গুচাব? তথাপি দুখৰ পিচত সুখ আছে বুলি সকলোৱে কয়।"

কিন্তু ৰংদৈয়ে আৰু সুখৰ মুখ নেদেখিলেঃ

> হে প্ৰভু, এই দুখুনীৰ কপালতনো ইয়াকে লেখিছিলানে? ……কি কৰিম, মই জানিছো, মোৰ এই জীৱ দেহাৰপৰা বাজ নহয়মানে আৰু মোৰ দুখৰ অন্ত নপৰে!

এবাৰ খং আৰু বিৰক্তিত গিৰিয়েকক বকি, লঘোনেৰেই গিৰিয়েক চৰকাৰী কামলৈ ওলাই যোৱাত অনুতপ্তা হৈ মাকো লঘোনে থাকিল আৰু জীয়েককো লঘোনে ৰাখিলে। এয়ে অসমীয়া গৃহস্থীৰ দাম্পত্য প্ৰেমৰ চানেকি। পাশ্চাত্যৰ অনুকৰণত ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম কৰিবলৈ গ'লেই সি হব জগৰা মণ্ডলৰ প্ৰেমাভিনয়। সেই সময়ৰ নাটকবিলাকত, গোহাঞি-বৰুৱাই নিজেও আন নাটকত দাম্পত্য প্ৰেমৰ চিত্ৰ এনে যথাৰ্থ ৰূপত দেখুৱাব পৰা নাই বুলিলেও অত্যুক্তি নহব। ৰংদৈৰ চৰিত্ৰ 'ৰাউণ্ড' [round—গতিশীল ধৰণৰ] বিধৰ চৰিত্ৰ বুলিব পাৰি।

'গাঁওবুঢ়া'ৰ লগত দুৰ্গাপ্ৰসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱাৰ 'মহৰী'ৰ ভাল মিজনি আছে। 'মহৰী'ত চাহবাগানৰ চাহাব আৰু কৰ্মচাৰীক লৈ আৰু চাহাবৰ ব্যক্তিগত জীৱনক লৈ ব্যঙ্গ কৰা হৈছে যদিও তাৰ মাজেদি সমাজৰ এটা দিশৰ বাস্তৱ চিত্ৰ ফুটি উঠিছে। ইয়াত ব্যঙ্গ-বিদ্ৰূপৰ স্থান বেছি। 'গাঁওবুঢ়া'ৰ আগৰ ৰচনা হিচাপে এই নাটকে 'গাঁওবুঢ়া'ৰ ৰচনাত স্বাভাৱিকতে আদৰ্শ আৰু প্ৰেৰণা যোগাইছে।

'গাঁওবুঢ়া' নাটকত আৰু 'ভানুমতী', 'লাহৰী' এই উপন্যাস দুখনত গোহাঞিবৰুৱাৰ সাহিত্যিক ব্যক্তিত্বৰ সম্যক স্ফুৰণ ঘটিছে। আন নাটকত সেই পৰিমাণে কৃতকাৰ্যতা লাভ কৰা নাই। মুঠতে, ৰায়বাহাদুৰ ফণিধৰ চলিহাদেৱৰ ভাষাত কবলৈ হ'লে, " 'গাঁওঁবুঢ়া' অসমত বৃটিছ শাসনৰ আদি-ছোৱাৰ নিভাজ চিত্ৰ"।

# গোহাঞিবৰুৱাৰ 'জয়মতী' নাটকৰ জিনু

**হোমেন বৰগোহাঞি**

কোনো এখন নাটক বা উপন্যাসৰ এটা বিশেষ চৰিত্ৰক লৈ যেতিয়া আলোচনা কৰিব লগা হয়, তেতিয়া এটা কথা স্বতঃসিদ্ধভাৱেই ধৰি লোৱা হয় যে সেই চৰিত্ৰটোৰ নিশ্চয় কেতবোৰ স্বকীয়া বৈশিষ্ট্য আছে। অন্যান্য সকলো চৰিত্ৰৰপৰা তাক সহজেই পৃথকভাৱে চিহ্নিত কৰিব পাৰি। হয় সেই চৰিত্ৰটোত লিখকৰ চৰিত্ৰাংকনৰ ক্ষমতা আৰু গভীৰ অন্তৰ্দৃষ্টিৰ পৰিচয় ফুটি উঠে, নহলেবা সি মানৱ-চৰিত্ৰৰ কোনো এটা বিশেষ দিশ, এক বিশেষ অভিজ্ঞতা, হৃদয়-বৃত্তিৰ এক বিশেষ ৰূপ বা জীৱনৰ এক বিশেষ আদৰ্শৰ প্ৰতীকৰূপে আমাৰ চকুৰ আগত দেখা দিয়ে। শ্বেক্‌চ্‌পীয়েৰৰ আটাইকেইখন নাটকৰ ভিতৰত সৰ্বমুঠ তেৰশ চৰিত্ৰ আছে। নাটকৰ প্ৰয়োজনত এই তেৰশ চৰিত্ৰৰ প্ৰত্যেকটোৱেই হয়তো অপৰিহাৰ্য, কিন্তু এই প্ৰত্যেকটো চৰিত্ৰকেই আমি স্বকীয়াকৈ আৰু বিশেষভাৱে আলোচনা কৰাৰ প্ৰয়োজন নেদেখো। কিছুমান বছা বছা চৰিত্ৰইহে আমাৰ বিশেষ মনোযোগ দাবী কৰে। অৱশ্যে এটা কথা উল্লেখ কৰা দৰকাৰ যে পাঠক আৰু সমালোচকৰ-পৰা বিশেষ মনোযোগ দাবী কৰিবলৈ সেই চৰিত্ৰটো নাটকৰ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ হবৰ বা দীঘলীয়া ঠাই দখল কৰিবৰ একো দৰকাৰ নপৰে। টলষ্টয়ৰ মহাকাব্যোপম বিশাল উপন্যাস 'যুদ্ধ আৰু শান্তি'ত ছশতকৈ অধিক চৰিত্ৰই ভীৰ কৰিছে; সেইসকলৰ ভিতৰত মন্ত্ৰী, সেনাপতি, যুবৰাজ, সুন্দৰী অভিজাত-তনয়া, দাৰ্শনিক, খল আদিৰ সংখ্যা বৰ কম নহয়। কিন্তু এনে বহুতো প্ৰধান চৰিত্ৰতকৈ এহেজাৰ পৃষ্ঠাৰ উপন্যাসখনত মাত্ৰ এটা পৃষ্ঠাত খন্তেকৰ কাৰণে ভূমুকি মৰা এজন আহত সৈনিকৰ চৰিত্ৰই আমাৰ মনত বেছি দকৈ ৰেখাপাত কৰে বা তেওঁৰ মুখেদি ওলোৱা সংক্ষিপ্ততম কেইটামান উক্তি আমি বেছিকৈ স্মৰণ কৰোঁ! শ্বেক্‌চ্‌পীয়েৰৰ ক্ষেত্ৰতো 'হেমলেট্' নাটকত মাত্ৰ এটা দৃশ্যত ওলোৱা কবৰ-খন্দা মানুহকেইটাৰ চৰিত্ৰ বা উক্তিয়ে বহুতো দৃশ্য দখল কৰি ৰখা অনেক চৰিত্ৰতকৈ আমাৰ মনত বেছি গভীৰভাৱে ৰেখাপাত কৰে। এনেকুৱা আৰু অজস্ৰ উদাহৰণ দিব পাৰি।

গোহাঞিবৰুৱাৰ 'জয়মতী' নাটকৰ জিনুৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিবলৈ বহোঁতেই ওপৰৰ কথাকেইটা আপোনা-আপুনি মনলৈ আহিল। ১০৪ পৃষ্ঠাৰ পদ্য-ছন্দৰ এই নাটকখনত সৰ্বমুঠ পাঁচটা অংক আৰু বাইশটা গৰ্ভাংক আছে। তাৰ ভিতৰত মাত্ৰ দুটা গৰ্ভাংকত আমি জিনুক লগ পাওঁ (২য় অংক, ৩য় গৰ্ভাংক; ৪ৰ্থ অংক, ১ম গৰ্ভাঙ্ক)। কথাৰ লেখতো মাত্ৰ ২১০টা শব্দৰ ভিতৰতে জিনুৰ সকলো বক্তব্য শেষ হৈছে। সন্দেহ নাই যে নাটকীয় কলেৱৰৰ ফালৰপৰা জিনু এটা অতি সৰু চৰিত্ৰ। গতিকে এই চৰিত্ৰৰ যদি কিবা বিশেষ গুৰুত্ব বা তাৎপৰ্য আছে, তেন্তে আমি আন ঠাইতহে তাৰ সন্ধান কৰিব লাগিব।

সেই সন্ধান আৰম্ভ কৰাৰ আগতে এটা প্ৰাসংগিক কথা কৈ লোৱাৰ প্ৰয়োজন আছে। অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যক আধুনিক ৰূপত সজাই-পৰাই তুলিবলৈ যিকেইজন বাটকটীয়া লিখকে বিশেষ পৰিশ্ৰম কৰিছিল, সেইকেইজনৰ ভিতৰত পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা অন্যতম। আগ্ৰহাতিশয্য-বশতঃ তেওঁ সাহিত্যৰ প্ৰায় সকলোবোৰ বিভাগতে হাত দিছিল। তাৰপৰা যে অসমীয়া সাহিত্যৰ বিশেষ লাভ হোৱা নাছিল এনে নহয়। নতুনকৈ জীৱন আৰম্ভ কৰা বা বহুত দিন অচেতন হৈ থাকি পুনৰ্জীৱন আৰম্ভ কৰা যি কোনো এটা সাহিত্যৰ পক্ষে ন ন কিতাপ ওলোৱাটোৱেই এটা ডাঙৰ লাভৰ কথা; তাতে যদি সেই কিতাপ উদ্দেশ্যধৰ্মী হয়, অৰ্থাৎ কোনো এটা বিশেষ অভাৱ পূৰণৰ উদ্দেশ্য আগত ৰাখি ৰচিত হয়, তেতিয়াহলেতো সেই কিতাপ বিশেষভাৱেই সমাদৰৰ যোগ্য হৈ পৰে। গোহাঞিবৰুৱাৰ বেছি ভাগ ৰচনাৰেই প্ৰকৃত সাহিত্যিক মূল্য বৰ বেছি নাই। ওপৰত উল্লেখ কৰা দৃষ্টি-কোণৰ-পৰাহে তেওঁৰ অধিক সংখ্যক ৰচনাক বিচাৰ কৰিব লাগিব। কিছুমান লিখক ঘাইকৈ তেওঁলোকৰ সৃষ্টিৰ কাৰণেই স্মৰণীয় হৈ থাকে। কিন্তু এনেকুৱা লিখকো নোহোৱা নহয়—যিসকলৰ ৰচিত কিতাপ-পত্ৰ ঘাইকৈ স্মৰণীয় হৈ থাকে লিখকজনৰ ঐতিহাসিক গুৰুত্ব আৰু তজ্জনিত নাম-মাহাত্ম্যৰ কাৰণেহে,—তেওঁৰ সাহিত্য-সৃষ্টিৰ নিজস্ব মূল্যৰ কাৰণে নহয়। গোহাঞিবৰুৱা প্ৰধানতঃ শেষোক্ত শ্ৰেণীৰ লিখক।

একে আষাৰতে, আৰু কোনো প্ৰতিবাদৰ ভয় নোহোৱাকৈ এই কথা কৈ পেলাব পাৰি যে পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাই যদি সাহিত্যৰ অন্যান্য বিভাগত কীৰ্তি আৰ্জি বিশেষ নাম-যশৰ অধিকাৰী নহ'লহেঁতেন বা কেৱল 'জয়মতী' নাটকখনহে লিখি থৈ গ'লহেঁতেন, তেন্তে তেওঁৰ এই নাটক আৰু

তাৰ ক্ষুদ্ৰতম ঠাই দখল কৰি ৰখা জিনু নামৰ নাগিনী ছোৱালীজনীৰ বিষয়ে চিন্তা-ভাবনা কৰাৰ কথা আমাৰ মনলৈ কেতিয়াও নাহিলেহেঁতেন। এই কথা কোৱাৰ আন এটা অৰ্থ এয়েই হয় যে 'জয়মতী' নাটকখনৰ বিশেষ একো সাহিত্যিক মূল্য নাই, আৰু এই নাটকৰ জিনু নামৰ চৰিত্ৰটোৰো কোনো লেখত লব লগীয়া বৈশিষ্ট্য নাই। কিন্তু পৃথিৱীৰ যিকোনো বস্তু বা মানুহৰ বিষয়েই আলোচনা কৰিবলৈ বহি অলপ নহয় অলপ কথা কব পৰা যায়; গোহাঞিবৰুৱাৰ জিনুও তাৰ ব্যতিক্ৰম নহয়। জিনুৰ চৰিত্ৰৰ নিজস্ব কোনো সাহিত্যিক মূল্য নাই বুলি তাক আঁতৰাই নথৈ চৰিত্ৰটোক যদি বিশ্লেষণ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হয়, তেন্তে তাৰ কেইবাটাও তাৎপৰ্য আমাৰ চকুত ধৰা পৰে।

তাৰে ভিতৰত প্ৰধানটো হ'ল এয়েই যে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ স্মৰণীয় চৰিত্ৰ ডালিমীৰ অংকুৰ জিনুৰ মাজতে লুকাই আছে। গোহাঞিবৰুৱাৰ 'জয়মতী' নাটক ১৯০০ চনৰ এপ্ৰিল মাহত প্ৰথম প্ৰকাশ হয়। তাৰ ঠিক ১৫ বছৰৰ পিচত অৰ্থাৎ ১৯১৫ চনৰ এপ্ৰিল মাহত বেজবৰুৱাৰ 'জয়মতী' প্ৰকাশ হৈ ওলায়। কোনোবাই হয়তো কব পাৰে যে গোহাঞিবৰুৱাই আগতে 'জয়মতী' নাটক লিখি থৈ নোযোৱাহেঁতেনো বা জিনুক সৃষ্টি নকৰাহেঁতেনো বেজবৰুৱাই তেওঁৰ অপৰূপা মানস-কন্যা ডালিমীক নিশ্চয় সৃষ্টি কৰিলেহেঁতেন। নকৰিলেহেঁতেন বুলি নিশ্চয় কব নোৱাৰি। কিন্তু কেইটামান তথ্য মনত ৰাখিলে বেজবৰুৱাই গোহাঞিবৰুৱাৰ জিনুৰ আৰ্হিতেই ডালিমী চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰিবলৈ অনুপ্ৰাণিত হৈছিল বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। পুৰণি অসম বুৰঞ্জীত জয়মতী কুঁৱৰীৰ বিষয়ে কোনো তথ্য-পূৰ্ণ প্ৰামাণ্য বিৱৰণ পোৱা নাযায়। সেয়েহে এই কাহিনীটোৰ ঐতিহাসিক সত্যতা সম্পৰ্কে আজিও কোনো কোনো বিশিষ্ট বুৰঞ্জীবিদে সন্দেহ প্ৰকাশ কৰে। (শ্ৰীবেণুধৰ শৰ্মাৰ 'জয়মতী কুঁৱৰীৰ মৰণোত্তৰ পৰীক্ষা' দ্ৰষ্টব্য।)

ৰত্নেশ্বৰ মহন্তই অ'ত ত'ত সিঁচৰতি হৈ থকা সকলো তথ্য একগোট কৰি জয়মতীৰ চৰিত্ৰটোক পোহৰলৈ উলিয়াই অনাৰ লগে লগে এই অসামান্যা নাৰীৰ চৰিত্ৰ-মহিমা দেখি সকলো মানুহ বিমুগ্ধ আৰু বিস্মিত হয়; লগে লগে এই কাহিনীটো আমাৰ মহত্তম ঐতিহ্যৰ অংগীভূত হৈ পৰে। গোহাঞিবৰুৱাই সম্পাদনা কৰি উলিওৱা 'জীৱনী-সংগ্ৰহ' গ্ৰন্থত ৰত্নেশ্বৰ মহন্তৰ প্ৰবন্ধটো অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হৈছিল। গোহাঞিবৰুৱাই নিজেও ব্যাপকভাৱে অসম-বুৰঞ্জীৰ চৰ্চা কৰিছিল। গতিকে তেওঁ নিজেও যে জয়মতীক আৱিষ্কাৰ কৰিছিল সেই

বিষয়ে কোনো সন্দেহ নাই। এনেস্থলত কবি আৰু নাট্যকাৰ গোহাঞিবৰুৱা যে জয়মতীৰ বিষয়ে এখন নাটক লিখিবলৈ প্ৰলুব্ধ হ'ব সি নিতান্তই স্বাভাৱিক। জয়মতী নাটকৰ প্ৰথম তাঙৰণৰ পাতনিত তেওঁ নিজেই লিখিছে, "আহোম ৰাজবংশৰ তুংখুঙীয়া ফৈদৰ মহাবীৰ গদাপাণি কোঁৱৰৰ বীৰাঙ্গনা ভাৰ্য্যা জয়মতী কুঁৱৰীৰ চৰিত্ৰ-চিত্ৰ লৌকিক চিত্ৰ-চৰিত্ৰৰপৰা ভালেমান খাপৰ ওপৰত, ই অলৌকিক চিত্ৰৰ সমকক্ষ। গতিকে সেই অনুপমা মহাসতীৰ চৰিত্ৰ অলৌকিক তুলিৰে সৈতে আঁচি, বুৰঞ্জীৰ ভেটিৰপৰা লৰচৰ নকৰাকৈ, তাৰপৰা নাটকৰ দৃশ্যাদি আঁকিবলৈ চল লাগি ৰৈছে।"

দ্বিতীয়তে, গোহাঞিবৰুৱাই নিজে কিছুকাল নগাপাহাৰত বাস কৰিব লগীয়া হৈছিল। নগাপাহাৰৰ প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্য আৰু মানুহৰ সৰলতাই যে তেওঁক অতিকৈ মুগ্ধ কৰিছিল তাৰ প্ৰমাণ তেওঁৰ 'লীলা' কাব্যত আছে। নগা লোকসকলৰ মাত-কথা আৰু ৰীতি-নীতিৰ লগত নিবিড়ভাৱে পৰিচিত হ'বলৈ তেওঁ তেতিয়াই সুবিধা পাইছিল। এই ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাই যে জিন্নুৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰাত তেওঁক বিশেষভাৱে সহায় কৰিছিল সেই বিষয়ে কোনো সন্দেহ নাই। কিন্তু গদাপাণিয়ে নগাপাহাৰত আত্ম-গোপন কৰি থকা অৱস্থাত কোনো এজনী নাগিনী গাভৰুৰ লগত তেওঁৰ সম্পৰ্কৰ বিষয়ে যি জন-বিশ্বাস প্ৰচলিত আছে, তাৰ লগত গোহাঞিবৰুৱাৰ জিন্নু চৰিত্ৰৰ কল্পনাৰ যথেষ্ট পাৰ্থক্য আছে। মানুহৰ ধাৰণা যে গদাপাণিয়ে নগাপাহাৰত পলাই থকা অৱস্থাত এজনী নাগিনী গাভৰুৰ লগত তেওঁৰ ঘনিষ্ঠতম সম্পৰ্ক স্থাপিত হৈছিল, আৰু তাৰ ফল স্বৰূপে তেওঁলোকৰ ল'ৰা-ছোৱালীৰো জন্ম হৈছিল। এতিয়াও বোলে নগাপাহাৰত কোনো কোনো মানুহে নিজকে গদাপাণিৰ বংশধৰ বুলি দাবী কৰে। গোহাঞিবৰুৱা যে এনেবোৰ জন-বিশ্বাস সম্পৰ্কে সম্পূৰ্ণ অজ্ঞ আছিল, সেই কথা বিশ্বাস কৰিবলৈ কোনো যুক্তি নাই। কিন্তু তেওঁৰ 'জয়মতী' নাটকত গদাপাণি আৰু জিন্নুৰ মাজত এনে ধৰণৰ সম্পৰ্কৰ কোনো ইংগিত নাই। গোহাঞিবৰুৱাৰ নাটকত জিন্নুৰ একমাত্ৰ পৰিচয় হ'ল এয়েই যে তাই গদাপাণিৰ আশ্ৰয়-দাত্ৰীৰ কন্যা। গদাপাণিক লগ পোৱাৰ পিচতেই তাই দূৰ ভৈয়ামৰ এই ৰূপহ ৰাজকোঁৱৰৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈছে, আৰু আদিম সাৰল্যেৰে সৈতে তাই গদাপাণিক প্ৰেম নিবেদনো কৰিছে :

জিন্নু : আমি হলে তোকে বাল্ পায়।

গদা : কিয়নো ভাল পাব জিন্নু ?

জিনু : এনেয়ে বাল্ পায়। তোকে হলে আমি মৰম লাগে।

গদা : এদিনতে ডুৰ্ভগীয়ালৈ তোৰ কিয় মৰম লাগিল? তুমি দেবী, তুমি মোক বিপদত তাৰিলা।

জিনু : তুমি ইয়াতে নাই আহাতে, আমি হলে দিন-দিন ডেকিব যাইছে। দিন-দিন তোকে হলে আমি বাল্ ডেকিছে। তুমি হলে বৈয়ামতে নাযাব দেই।

কিন্তু গদাপাণিয়ে জিনুৰ প্ৰেমৰ প্ৰতিদান দিব পৰা নাই। বস্তুতঃ তেওঁৰ মনত তেনে ধৰণৰ কোনো অনুভূতিৰ উদয়েই হোৱা নাই। জিনুৰ প্ৰতি তেওঁৰ মনোভাৱক কেৱল ডুটা ভাগত ভাগ কৰিব পাৰি : প্ৰাণ-ৰক্ষাৰ কাৰণে কৃতজ্ঞতা ( অহ, দয়াময়ি! তুমিহে ৰাখিলা সেইদিনা? জিনু, কিয়নো কৰিলা দয়া?) আৰু নগা জীৱনৰ আদিম সাফল্যৰ প্ৰতি প্ৰশংসা ( ওখ পাহাৰত বাস, আজলী নাগিনী, নাজান কুটিল ভাব নীচ ভৈয়ামৰ!) নাট্যকাৰে গদাপাণিক প্ৰিয়াৰ চিন্তাত কাতৰ আৰু কৰ্তব্যৰ বন্ধনত বন্দী এজন দায়বদ্ধ লোক হিচাপেই চিত্ৰিত কৰিছে। জিনুহঁতৰ ঘৰত প্ৰথম দিনতেই গদাপাণিৰ চিন্তা :

মহান উদ্দেশ্য মোৰ
সাধোঁ কিনো মতে! নাজানো নগাৰ কথা;
বুজাওঁ কিমতে মোৰ গুপুত বাসনা?
গোটাওঁ কিৰূপে হাঁয়, ৰণ-বল মোৰ!
নালাগে অধিক মোক; ক্ষুদ্ৰ এটি দল,
পাওঁ যদি আশে-পাশে বাছনি নগাৰে,
হব সেয়ে যোগ্য বল শত্ৰু জিনিবৰ।
অহ, বুঢ়ীটিৰ কি যে স্নেহ!—হয় যদি
সিদ্ধি কিবা, হব পাৰে বুঢ়ীটিৰ গুণে।
দেখোঁ কিবা হয়।

নগাপাহাৰ এৰিবৰ দিনাও গদাপাণিৰ সেই একেই চিন্তা :

কাপুৰুষ মই;—
দিছোঁ এৰি, নিৰ্বিবাদে পীড়িছে প্ৰিয়াক,
মোৰ হস্তে অৰ্বাচত! ৰাজ্য এৰি হাঁয়,
অকলে আহিলোঁ, অকলে পৰাণ মোৰ
বচাবৰ গুণে! ধিক্ এই জীৱনত।
... ... ...

সৈন্যবল হয়মানে যুগুত ইয়াত,
পাকতে প্ৰিয়াক মোৰ বিপদৰপৰা
আহোঁ মুক্ত কৰি।

গদাপাণিৰ এনে মানসিক অৱস্থাত অন্য কোনো প্ৰকাৰৰ হৃদয়-দৌৰ্বল্যৰ কাৰণে তেওঁৰ চিন্তাত স্থান নাই। তেওঁ ভৈয়ামলৈ গুচি যাব বুলি শুনি জিন্নুৱে যেতিয়া যন্ত্ৰণাত চিৎকাৰ কৰি উঠিছে, তেতিয়াও গদাপাণিয়ে তাইৰ অনুভূতিৰ গভীৰতা বুজি পোৱাৰ বা সেইফালে দৃক্‌পাত কৰাৰ কোনো লক্ষণ ফুটি উঠা নাই। কেঁচুৱাই কান্দিলে নিচুকোৱাৰ দৰে তেওঁ কেৱল তাইক লৰালৰিকৈ আৰু যান্ত্ৰিকভাৱে সান্ত্বনা দিছেঃ 'মই আকৌ ঘূৰিম জিন্নু! ইয়াত মোৰ আৰু বহুত কাম আছে। যাগৈ জিন্নু, ঘৰলৈ যা। মই আহিলো, যাগৈ যা, জিন্নু, আহোঁ দেই—' (বেগেৰে গদাৰ প্ৰস্থান)।

মুঠতে প্ৰচলিত জন-বিশ্বাসৰপৰা আঁতৰি গোহাঞিবৰুৱাই 'জয়মতী' নাটকত এনে এজনী নাগিনী গাভৰুক অৱতীৰ্ণ কৰাইছে—যি গদাপাণিৰ প্ৰতি ব্যাকুল আৰু স্বতঃস্ফূৰ্ত আকৰ্ষণ অনুভৱ কৰিছে, কিন্তু তাৰ কোনো প্ৰতিদান পোৱা নাই। গদাপাণি ভৈয়ামলৈ গুচি যোৱাত চিৰ-বিচ্ছেদৰ সম্ভাৱনাত তাইৰ হৃদয় ভাগি গৈছে।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ 'ডালিমী'কো ঠিক এই সাঁচতেই ঢলা হৈছে। অৱশ্যে বেজবৰুৱাই ডালিমীৰ প্ৰতিকৃতিত অনেক সূক্ষ্ম কাৰুকাৰ্য কৰি তাক এটা অপৰূপ শিল্প-সৃষ্টিত পৰিণত কৰিছে; তাৰ তুলনাত জিন্নু সম্পূৰ্ণ নিৰলংকাৰ আৰু নিৰাভৰণ। কিন্তু মনত ৰখা উচিত যে দুয়োৰে মূল চৰিত্ৰটো সম্পূৰ্ণ একেই। জিন্নু বা ডালিমী কোনোৱেই গদাপাণিৰ ৰক্ষিতা আৰু শয্যাসংগিনী নহয়। দুয়ো গদাপাণিৰ প্ৰতি প্ৰেমৰ বেদনা অনুভৱ কৰিছে আৰু আদিম সাৰল্যেৰে সৈতে তাক প্ৰকাশো কৰিছে; কিন্তু কোনেও সেই প্ৰেমৰ প্ৰতিদান পোৱা নাই। অৱশ্যে বেজবৰুৱাৰ গদাপাণি কৰ্তব্যনিষ্ঠ হৈও কবি আৰু ভাবুক; গতিকে ডালিমীক প্ৰেমিকৰ দৃষ্টিৰে নাচালেও কবিৰ দৃষ্টিৰে চাবলৈ তেওঁৰ মানসিক অবসৰ আৰু প্ৰৱণতা আছে। আনহাতে গোহাঞিবৰুৱাৰ গদাপাণিৰ কঠোৰ কৰ্তব্য-ব্ৰতৰ বাহিৰে আন কোনো ভাব-বিলাসিতা নাই; তদুপৰি কেৱল নিজৰ প্ৰাণ-ৰক্ষাৰ কাৰণে নিজৰ পত্নী আৰু সন্তানক ৰাজ-ৰোষৰ জ্বলা-জুইৰ মাজত অকলে এৰি থৈ তেওঁ বিবেকৰ দংশন আৰু অন্তৰ্দ্বন্দ্বত ক্ষত-বিক্ষত। গতিকে তেওঁৰ জীৱনত আৰু চিন্তাত জিন্নুৰ স্থান স্বাভাৱিকতেই অতি সীমাৱদ্ধ। এইখিনি পাৰ্থক্য সত্ত্বেও আচল সত্যটো

থাকি যায় যে জিন্নু আৰু ডালিমীৰ চৰিত্ৰৰ মৌলিক লক্ষণখিনি একেই, আৰু সাহিত্যৰ ঐতিহাসিক বিচাৰত জিন্নুক ডালিমীৰ 'পূৰ্ব-পুৰুষ' বুলি কব পাৰি।

কিন্তু কেৱল ডালিমীৰেই নহয়। ইয়াৰ পিচতো ভৈয়ামৰ বহুতো সভ্যতা-ক্লান্ত যুৱক স্বেচ্ছাই বা নিৰ্বাসিত হৈ পাহাৰলৈ গৈছে আৰু তাৰ অধিবাসীসকলৰ খন্তেকীয়া সাহচৰ্যত তেওঁলোকে জীৱনৰ এক নতুন অভিজ্ঞতা আহৰণ কৰিছে। এনেধৰণৰ চৰিত্ৰৰ ভিতৰত আটাইতকৈ উল্লেখযোগ্য হ'ল জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ 'কাৰেঙৰ লিগিৰী' নাটকৰ চিৰ-নৃত্য-চঞ্চল নগা ডেকাটো আৰু কণুক-জুনুক ইত্যাদি নাগিনী ছোৱালী কেইজনী। অসমীয়া সাহিত্যত খ্যাত-প্ৰখ্যাত এনেকুৱা বহুতো চৰিত্ৰৰ সৃষ্টি হৈছে। পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ 'জিন্নু' এই সকলোৰে আৰ্হি নহলেও আৰম্ভণি যে হয় সেই বিষয়ে কোনো সন্দেহ নাই।

যোৱা কেইবা শ বছৰ ধৰি আদিম জীৱনৰ বিষয়ে সভ্য-সমাজত দুই ধৰণৰ মনোভাব বা ধাৰণা প্ৰচলিত হৈ আহিছে। সোতৰ শতিকাৰ ইংৰাজ দাৰ্শনিক টমাচ্ হব্‌চে এই অভিমত প্ৰকাশ কৰিছিল যে প্ৰাকৃতিক অৱস্থাত থকা আদিম জীৱন কেতিয়াও সুখী আৰু শান্তিময় হব নোৱাৰে। অন্তহীন খোৱা-কামোৰাই হ'ল এনে জীৱনৰ একমাত্ৰ সাধাৰণ লক্ষণ। সেই কাৰণে হব্‌চৰ মতে আদিম প্ৰাকৃতিক অৱস্থাত **the life of man is solitary, poor, nasty, brutish and short**—অৰ্থাৎ তেনে অৱস্থাত মানুহৰ জীৱন নিঃসংগ, নিঃসম্বল, কদৰ্য, পশুবৎ আৰু সংক্ষিপ্ত। আনহাতে ওঠৰ শতিকাত ফৰাচী দাৰ্শনিক ৰুচোৱে হব্‌চৰ ঠিক বিপৰীত মত ঘোষণা কৰি কলে যে কেৱল আদিম প্ৰাকৃতিক অৱস্থাতহে মানুহ সুখী আৰু সৎ আছিল, আৰু সভ্যতাৰ সুবিধাবোৰৰ অপব্যৱহাৰ কৰা সমাজে সদায় মানুহৰ চৰিত্ৰক কলুষিত কৰে। তেওঁৰ এই উদাত্ত ঘোষণা—**Man was born free, and everywhere he is in chains**—অৰ্থাৎ 'মানুহ আদিতে মুক্ত হৈয়েই উপজিছিল, কিন্তু আজি সি সৰ্বত্ৰ দাসত্বৰ শৃংখলেৰে শৃংখলিত'—আৰু তেওঁৰ প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি নতুন দৃষ্টিভংগীয়ে সাহিত্যত এক বিৰাট শক্তিশালী আন্দোলনৰ সূচনা কৰে। সিয়েই ৰোমান্টিক আন্দোলন নামেৰে পৰিচিত। সাহিত্যত ৰোমান্টিক আন্দোলনৰ ঢৌ শাম কাটি অহাৰ পিচতো মানুহৰ ব্যক্তিগত জীৱন আৰু দৃষ্টিভংগীত আদিম জীৱন-ধাৰাৰ প্ৰতি এই কৃত্ৰিম মোহ সৌ সিদিনাখনলৈকে জীৱন্ত হৈয়েই আছিল। শিল্প-বিপ্লৱৰ পিচত যান্ত্ৰিক সভ্যতাৰ অভূতপূৰ্ব বিস্তাৰে আৰু তাৰ আনুষংগিক আধি-ব্যাধিয়ে বহুতৰে মনত সভ্যতাৰ প্ৰতি

এক গভীৰ বিতৃষ্ণা জগাই তুলিছিল আৰু আদিম জীৱনৰ প্ৰতি মোহ প্ৰবল হৈ উঠিছিল। বিখ্যাত শিল্পী পল গগাঁৰ ইউৰোপীয় সভ্যতাৰপৰা স্বেচ্ছা-নিৰ্বাসন আৰু সুদূৰ টাহিটি দ্বীপৰ আদিম জীৱনৰ মাজত জীৱনৰ নতুন অৰ্থৰ অন্বেষণ—এই নতুন মনোভাৱৰেই এটা উল্লেখযোগ্য প্ৰকাশ। কিন্তু গগাঁৰ পদাংক অনুসৰণকাৰী বহুতৰে মোহভংগ হবলৈকো বেছি পৰ নালাগিল। ৰুচোৱে সৃষ্টি কৰা আদিম জীৱনৰ প্ৰতি মোহ আছিল সম্পূৰ্ণ কবি-কল্পনা-প্ৰসুত এটা ৰোমাণ্টিক মনোভাৱ। কিন্তু যোৱা এশ বছৰৰ নৃ-তাত্ত্বিক অনুশীলনে আদিম জীৱনৰ আৰোপিত আকৰ্ষণ বা জেউতি ভালেখিনি নোহোৱা কৰি পেলাইছে। আজিকালি বহুত মানুহেই ৰুচোতকৈ হ্বব্‌চৰ অভিমতৰ লগতহে বোধহয় আদিম জীৱনৰ প্ৰতি নিজৰ মনোভাৱৰ মিল বিচাৰি পায়।

ৰুচোৱে আদিম জীৱনৰ প্ৰতি যি নতুন মোহ জগাই তুলিছিল আৰু প্ৰকৃতিক যি নতুন মহিমাৰে মণ্ডিত কৰিছিল, পৃথিৱীৰ বিভিন্ন সাহিত্যত তাৰ প্ৰতিফলন ঘটিছিল। অসমীয়া সাহিত্যও তাৰপৰা বাদ পৰি যোৱা নাছিল। গোহাঞিবৰুৱাৰ জিনুত এই নতুন মনোভাৱৰ সম্পূৰ্ণ প্ৰতিধ্বনি শুনা নগলেও অসমীয়া সাহিত্যত সিয়েই বোধহয় আছিল এই প্ৰতিধ্বনিৰ প্ৰথমটো ক্ষীণ ঢউ।

# গোহাঞিবৰুৱাৰ 'শ্ৰীকৃষ্ণ'

**যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মা**

ভাৰতৰ ঐক্য ভাৰতৰ সংস্কৃতিত নিহিত। ভাৰতীয় হিন্দুসকলৰ বেলেগ বেলেগ জাত আৰু ধৰ্ম-সম্প্ৰদায় থাকিব পাৰে; তেওঁলোকৰ স্বকীয়া স্বকীয়া আঞ্চলিক ভাষা থাকিব পাৰে; তেওঁলোকৰ নিয়ম-কাৰণ, আচাৰ-ব্যৱহাৰৰ বিভিন্নতা আছে। কিন্তু এই সকলোবোৰ বাহিৰৰপৰা চকুত পৰা অনৈক্যৰ মাজত এটি মৌলিক ঐক্য চিৰকাল অচ্ছেদ্য-অভেদ্য হৈ বৰ্তি আছে; অৱস্থাৰ পৰিৱৰ্তনে তাৰ ধ্বংস সাধন কৰিব পৰা নাই। বিদেশী আক্ৰমণকাৰীৰ[১] ঢৌ আহিছে, মাৰ গৈছে; বিদেশী শাসকৰ শাসন-শোষণ আহিছে, গৈছে; যুগে যুগে বুৰঞ্জীৰ আধ্যা এটাৰপৰা আন এটালৈ বাগৰিছে; ৰাজবংশ সাগৰৰ ঢৌৰ দৰে উঠিছে, নামিছে। কিন্তু কোনো শক্তিয়েই ভাৰতীয় হিন্দুৰ এই ঐক্য-সূত্ৰডালি ছিঙিব পৰা নাই। মুছলমান আক্ৰমণকাৰীসকলে এহাতে কোৰাণ, ইহাতে কৃপাণ লৈ ভাৰত আক্ৰমণ কৰিলে; অলেখ ভাৰতীয়ই আক্ৰমণকাৰীক প্ৰতিৰোধ কৰিবলৈ গৈ প্ৰাণ বিসৰ্জন দিলে; অনেক হিন্দু-মন্দিৰ তথা কৃষ্ণ-মন্দিৰ[২] ধ্বস্ত আৰু লুণ্ঠিত হ'ল; অসংখ্য দেৱমূৰ্তিৰ অৱমাননা কৰা হ'ল; ধন-সোণ, হীৰা-মুকুতা আক্ৰমণকাৰীয়ে দেৱমন্দিৰ লুটপাট কৰি লৈ গ'ল। বহু নৰ-নাৰীক বলপূৰ্বক ধৰ্মান্তৰ গ্ৰহণ কৰিবলৈ বাধ্য কৰালে আৰু অনিচ্ছুক বহু হিন্দুলোকক ধৰ্মৰ নামত হত্যা কৰিলে। এইবোৰ কাল্পনিক কথা নহয়, বুৰঞ্জীৰ নিৰ্মম আৰু কঠোৰ সত্য।

তথাপিও হিন্দু নৰ-নাৰীৰ অন্তৰত ভগৱন্ত শ্ৰীকৃষ্ণৰ সাম্ৰাজ্যখন আজিও আগৰদৰেই ৰৈ আছে আৰু ভৱিষ্যত কালতো এই সাম্ৰাজ্যৰ শ্ৰী আৰু বিস্তৃতিৰ হ্ৰাস নহব। শ্ৰীকৃষ্ণৰ পৱিত্ৰ নাম সমগ্ৰ ভাৰতৰ চুকে-কোণে আজিও কৌটি-কৌটি নৰ-নাৰীৰ মুখে মুখে ধ্বনিত। কালমায়াদিৰ অধিকাৰী, সৃষ্টি-স্থিতি-অন্তকাৰী, অৰ্জুনৰ ৰথৰ সাৰথি দুঃখহাৰী শ্ৰীকৃষ্ণ ভগৱন্তৰ নাম

---

১। *She let the legious thunder past*
*And plunged in thought again.*—M. Arnold.

২। যেনে, মথুৰাৰ কেশৱ-মন্দিৰ।

সুখে-দুখে, উৎসৱে-ব্যসনে আজিৰ দিনতো ভাৰতবৰ্ষৰ হিন্দুৱে পৰম শ্ৰদ্ধাৰে উচ্চাৰণ কৰে। আজি অতি কমেও প্ৰায় তিনি হেজাৰ বছৰ ভাৰতবাসীৰ অন্তৰত শ্ৰীকৃষ্ণই পৰম প্ৰিয়তম গুৰুৰ গুৰুৰূপে ৰাজত্ব কৰি আহিছে। শ্ৰীকৃষ্ণ-উপাসনা কোনো নতুন 'কাল্ট' ( cult ) নহয়। ই পৃথিৱীৰ সমানেই পুৰাতন, পৰম্পৰাক্ৰমে চলি আহি আছে।

শ্ৰীকৃষ্ণ-ধৰ্মৰ অপূৰ্ব বিশ্বজনীনতা দেখি এজন খৃষ্টধৰ্মী পণ্ডিতে ইয়াক যীশু খৃষ্টৰ আবিৰ্ভাৱৰ পিচত খৃষ্টীয় ধৰ্ম অনুকৰণ কৰি গঢ়ি উঠা ধৰ্ম বুলি প্ৰমাণ কৰিবলৈ বৃথা চেষ্টা কৰে। পশ্চিমীয়া বহুত লোকৰ মতে ভাৰতত একো ভাল কথা ওলাব নোৱাৰে, কিবা হ'লেও পশ্চিমৰ অনুকৰণৰপৰাহে হব। অৱশ্যে পশ্চিমীয়া গৱেষক-পণ্ডিতসকলৰ মতেই কুৰুক্ষেত্ৰ যুদ্ধ খৃষ্টপূৰ্ব পঞ্চদশ শতাব্দীত হৈছিল আৰু শ্ৰীকৃষ্ণ সেই সময়ত বৰ্তমান আছিল। বেদ-উপনিষদৰ-পৰা আৰম্ভ কৰি পুৰাণ-ভাৰত-গীতালৈকে আৰু মধ্যযুগৰ ভাৰতীয় কবিসকলৰ গীতলৈকে শ্ৰীকৃষ্ণৰ জীৱন-কথা ভাৰতীয় সাহিত্যৰ মনোৰম আধাৰ হৈ অদ্যাপিও শ্ৰীমন্ত হৈ আছে।

দাৰ্শনিক কবি কৃষ্ণ দ্বৈপায়ন ব্যাস মুনিয়ে শ্ৰীকৃষ্ণৰ জীৱন-কাহিনী মহাভাৰতত কৈ গৈছে। হৰিবংশ আৰু ভাগৱত পুৰাণত শ্ৰীকৃষ্ণ-কথাক আৰু বিস্তৃত কৰি বৰ্ণোৱা আছে। মহাভাৰতৰ যুদ্ধৰ কালৰ শ্ৰীকৃষ্ণ ঐতিহাসিক ব্যক্তি, ইয়াক মুই কৰা বা প্ৰমাণৰ দ্বাৰাই অসিদ্ধ কৰা কঠিন। ব্যাসদেৱ বুৰঞ্জীলিখক নাছিল, জীৱনীকাৰো নাছিল। তেওঁ আছিল দাৰ্শনিক কবি। কাব্যৰ মাজেদি ভক্তি আৰু দৰ্শনৰ শিক্ষা দি গৈছে—সেই কাব্য বুৰঞ্জী আৰু কল্পনাৰে মিহলি। অৱশ্যে আধুনিক অবিশ্বাসী আৰু যুক্তিবাদী মনে বহুত কথা মানি লব নোখোজে।

সৰ্বসাধাৰণ সৰল ( unsophisticated ) ভক্তৰ মনত ভগৱন্ত শ্ৰীকৃষ্ণ যুক্তি-তৰ্কৰ অতীত। তথাপি যুক্তিবাদী পণ্ডিতসকলে শ্ৰীকৃষ্ণৰ ঐতিহাসিকতা যুক্তিৰে প্ৰমাণ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। পুৰাণ শাস্ত্ৰত বৰ্ণনা কৰা অথচ 'ৰুচি-বাগীশ'লোকে অনুমোদন কৰিব নোৱাৰা কিছুমান কাৰ্য শ্ৰীকৃষ্ণৰ গাৰপৰা আঁতৰাই লৈ তেওঁক আদৰ্শ মানৱ আৰু সমাজৰ নায়ক কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। এনে পণ্ডিতসকলৰ ভিতৰত বঙ্গৰ বিখ্যাত ঔপন্যাসিক বঙ্কিমচন্দ্ৰই আগৰণুৱা। হিন্দুধৰ্মক উপলুঙা কৰি হীন প্ৰতিপন্ন কৰিব খোজা পণ্ডিত-সকলৰ মুখত সোপা দিবলৈ তেওঁ কম অধ্যয়ন আৰু গৱেষণা কৰা নাছিল। কৃষ্ণ-চৰিত সম্পৰ্কে বঙলাত লিখা বঙ্কিমবাবুৰ প্ৰবন্ধসমূহ যেনে যুক্তি আৰু

তথ্য-সমৃদ্ধ, আন ভাৰতীয় ভাষাত তেনে আলোচনা অতি বিৰল। অৱশ্যে পৰৱৰ্তীকালত লোকমান্য বালগঙ্গাধৰ তিলকে মহাৰাষ্ট্ৰী ভাষাত লিখা তেখেতৰ গীতাৰহস্যত ( কৰ্মযোগ শাস্ত্ৰ ) এই বিষয়ে ভালেখিনি নতুন কথা কৈছে।

বঙ্কিমচন্দ্ৰৰ প্ৰত্যক্ষবাদে (positivism) গৰকা যুক্তিবাদী মনে ভাৰতীয় ভক্তিবাদৰ গভীৰ অভিজ্ঞতাপুষ্ট অনুভূতিবোৰৰ একেবাৰে তলিলৈ বুৰ মাৰিব পৰা নাছিল, ওপৰতে অৱগাহন কৰিছিল যেন হে লাগে। সেইগুণে তেওঁ শ্ৰীকৃষ্ণৰ জীৱনৰ বহুত ঘটনাকে নৈতিক আৰু সামাজিক ৰুচিৰ দোহাই দি 'প্ৰুনিং' কৰি পেলাইছিল আৰু ভাৰতীয় মনৰ ওপৰত থকা কৃষ্ণ-উপাখ্যানৰ আচৰিত প্ৰভাৱৰ কথা নিজেও উপলব্ধি কৰিব নোৱাৰিছিল আৰু আনকো বুজাবলৈ অসমৰ্থ হ'ল। বৰং ছাৰ জৰ্জ গ্ৰীয়াৰ্ছনৰ দৰে বিদেশী পণ্ডিতেও বঙ্কিম চট্টোপাধ্যায়তকৈ ভাৰতীয় মনৰ গভীৰ কথা ভালকৈ বুজিছিল যেন লাগে।

মহাভাৰত আৰু পুৰাণৰ শ্ৰীকৃষ্ণ একেজনাই নে বেলেগ? এই প্ৰশ্ন বহুতেই কৰে। পাণ্ডৱৰ সহায়কাৰী কৃষ্ণ, অৰ্জুনৰ সাৰথি কৃষ্ণ, ভগৱদ্গীতাৰ বক্তা কৃষ্ণ, নন্দগোপকুমাৰ কৃষ্ণ, গোপীজনবল্লভ কৃষ্ণ, যাদবেন্দ্ৰ কৃষ্ণ—এই সকলোবোৰ একেজন ব্যক্তিয়েইনে? অধ্যাপক ভিন্‌টাৰনিংজে তেওঁৰ সংস্কৃত সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত কয়, পাণ্ডৱ-বান্ধৱ, গীতা-ব্যাখ্যাতা, কংস-কেশীনিসূদন, গোপীভৰ্তা, দশাকৃতি ধাৰণ কৰোঁতা বিষ্ণুৰ পূৰ্ণাৱতাৰ কৃষ্ণ একেগৰাকীয়েই বুলি ভবাটো টান।

এইবোৰ কথাৰ আলোচনা কৰিবলৈ গ'লে অন্ত নাই। ইয়াকে মাত্ৰ থোৰতে কৈ থব পাৰি যে হৰিবংশকে ধৰি পুৰাণবিলাকে শ্ৰীকৃষ্ণৰ ব্যক্তিগত আৰু পাৰিবাৰিক জীৱনৰ কাহিনী বৰ্ণাইছে; আৰু মহাভাৰতে তেওঁৰ ৰাজহুৱা অৰ্থাৎ সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক জীৱনৰ কথা বিশেষকৈ বৰ্ণনা কৰিছে। পুৰাণবিলাকত বৰ্ণোৱা হৈছে তেওঁৰ জন্ম, শৈশৱ আৰু কৈশোৰ লীলা, মথুৰাৰ জীৱন, দ্বাৰকাত বসতি, তেওঁৰ পত্নী আৰু পো-নাতি, বংশ-পৰিয়ালৰ কথা। মহাভাৰতত আমি তেওঁক প্ৰথমে পাওঁ মুখ্য যাদৱসকলৰ দ্বাৰা পৰিবেষ্টিত হৈ দ্ৰৌপদীৰ স্বয়ংবৰ সভাত। মহাভাৰতত আমি তেওঁক ন্যায়ৰ স্বাৰ্থ ৰক্ষাৰ চেষ্টা কৰাকে দেখা পাওঁ। পাণ্ডৱসকলৰ ন্যায়-স্বত্ব ৰক্ষাৰ কাৰণে অহিংসা আৰু হিংসাত্মক দুয়ো প্ৰচেষ্টাতে তেওঁ যোগ দি নেতৃত্ব কৰিলে। তেওঁৰ লাভ হৈছিল কেৱল গান্ধাৰীৰ অভিশাপ। যাদৱসকলৰ মাজত অনৈক্য আৰু সংঘৰ্ষ কৃষ্ণ-বংশৰ করুণ পৰিণতি। মহাভাৰতৰ মূষল-পৰ্বতো ইয়াৰ বিৱৰণ দিছে।

আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যিকসকলৰ ভিতৰত পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা আৰু লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা—এই দুগৰাকীয়ে কৃষ্ণচৰিতৰ আলোচনা কৰি গৈছে। এই দুয়োগৰাকীৰ মাজত আন আন কথাৰ দৰে এই বিষয়তো প্ৰভেদ আছে। ৰচনাশৈলীৰ বাহিৰেও দুয়োগৰাকী সাহিত্যিকৰ দৃষ্টিভঙ্গী বিভিন্ন।

গোহাঞিবৰুৱাই 'শ্ৰীকৃষ্ণ'ৰ পাতনিতে কৈছে, শ্ৰীকৃষ্ণক বুৰঞ্জীৰ ভেঁটিত আনি দিয়াটো তেখেতৰ পুথিৰ প্ৰথম উদ্দেশ্য। তেখেতৰ দ্বিতীয় উদ্দেশ্য হ'ল শ্ৰীকৃষ্ণ সম্পৰ্কে বেলেগ বেলেগ কাব্য-পুৰাণত সিঁচৰতি হৈ থকা শ্ৰীকৃষ্ণ বিষয়ক কথাবোৰ একেঠাই কৰা।

গোহাঞিবৰুৱাৰ 'শ্ৰীকৃষ্ণ'ই অসমীয়া পাঠকক শ্ৰীকৃষ্ণ বিষয়ক কথাবোৰ একে ঠাইতে পোৱাৰ সুবিধা কৰি দিছে। তেওঁ "কৃষ্ণবক্ষৰ গজালিত অতি-প্ৰাকৃততা, গা-গছত অলৌকিকতা আৰু ফল-ফুলত অনৈসৰ্গিতা" বাদ দি শ্ৰীকৃষ্ণক বুৰঞ্জীৰ ভেঁটিত আসন পাতি বহুৱাবলৈ ইচ্ছা কৰিলে।*

এই বিষয়ে গোহাঞিবৰুৱা সম্পূৰ্ণৰূপে বঙ্কিমচন্দ্ৰ চট্টোপাধ্যায়ে দেখুৱাই দিয়া পথৰ পথিক। বঙ্কিমবাবুৱে কৈছিল ঃ

> ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণৰ যথাৰ্থ চৰিত্ৰ পুৰাণ-ইতিহাসত যিৰূপে বৰ্ণোৱা আছে তাক জানিবৰ কাৰণে যিমান পাৰি পুৰাণ ইতিহাসৰ আলোচনা কৰিছোঁ। ফলত ইয়াকে পাইছো যে কৃষ্ণ সম্বন্ধীয় যিবোৰ উপাখ্যান জন-সমাজত

---

* (ক) টীকাকাৰ পণ্ডিসকলে ভাগৱতৰ ৰাসলীলা বৰ্ণনা বাহুল্য বুলিছে যদিও তাৰ সেই কেই আধ্যাৰ কবিত্বৰ মোহ এৰিবলৈ সত নাযায়। গতিকে, ভাগৱতৰ ৰাস পঞ্চাধ্যায়ৰ আভাস এই পুথিৰ ৰাসলীলা বৰ্ণনাত পগাই ঘন কৰি দিয়া হৈছে; অৱশ্যে তাৰ প্ৰক্ষিপ্ত ভাগ বাছি আঁতৰ কৰি লৈ প্ৰকৃত কৃষ্ণ-বুৰঞ্জীত ঠাই পাব লগীয়া খিনিহে এই পুথিৰ বুকুত নিক্ষিপ্ত কৰা হৈছে। ( গোহাঞিবৰুৱাৰ শ্ৰীকৃষ্ণ—আদ্যলীলা, ১১৬ পৃঃ )

(খ) এই ঘটনাত গঁঢ়িলা লৈয়ে শ্ৰীমদ্ভাগৱত আৰু ব্ৰহ্মবৈবৰ্ত্ত পুৰাণকাৰে আদিৰসযুক্ত এটা আপচু প্ৰেমচিত্ৰ আকি পেলাইছে; আৰু সেই আপাহতে অদ্যাপিও এনে এটা ৰহস্যৰ নাম গোৱা হয় —"গল কুঁজী গল, চন্দন পিন্ধাবলৈ গল; কৃষ্ণাইক লগ পাই, তাতেহে কুঁজীবাই; তাতেহে কুঁজীবাই, যোল বছৰীয়া হ'ল।" কিন্তু স্বৰূপত অদ্ভুত বৈদ্য শ্ৰীকৃষ্ণৰ কৃপাত সেই ছেগতে কুঁজীবাই যোল বছৰীয়া গাভৰু যেন হল। ইয়াত পৰ ইয়াত আন একো অৰ্থ নাই।

( শ্ৰীকৃষ্ণ—মধ্যলীলা, ২১৪ পৃঃ )

> প্ৰচলিত আছে সেইবোৰ অমূলক বুলি জানিব পাৰিছো আৰু উপন্যাসকাৰে ৰচনা কৰা উপন্যাস বাদ দিলে যি বাকী থাকে সি অতি বিশুদ্ধ, পৰম পৱিত্ৰ, অতি মহান, ইয়াকো বুজিছো। আৰু বুজিছো, এনে সৰ্বগুণযুক্ত, সৰ্বপাপস্পৰ্শৰহিত আদৰ্শ চৰিত্ৰ ক'তো নাই। কোনো দেশৰ বুৰঞ্জীতো নাই, কোনো জাতিৰ কাব্যতো নাই। মই নিজে শ্ৰীকৃষ্ণক স্বয়ং ভগৱন্ত বুলি দৃঢ় বিশ্বাস কৰোঁ; কিন্তু এই পুথিত তেওঁৰ কেৱল মানৱ চৰিত্ৰহে সমালোচনা কৰিম। শ্ৰীকৃষ্ণ অৱতাৰৰ প্ৰকৃত কথা—ধৰ্মসংৰক্ষণাৰ্থায় সম্ভৱামি যুগে যুগে। এই ধৰ্ম-সংৰক্ষণ কেৱল সম্পূৰ্ণ আদৰ্শ প্ৰচাৰৰ দ্বাৰাইহে হব পাৰে। শ্ৰীকৃষ্ণক আদৰ্শ পুৰুষ বুলি ভাবিলে, মনুষ্যত্বৰ আদৰ্শৰ বিকাশৰ কাৰণেই অৱতাৰ হ'ল—এই কথা ভাবিলে তেওঁৰ সকলো কামকে ভালকৈ বুজিব পাৰি। এই আদৰ্শ পুৰুষত্বই কৃষ্ণচৰিত্ৰস্বৰূপ ৰত্নভাণ্ডাৰ খোলাৰ চাবি। ধৰ্ম-পৰিবৰ্ধক আদৰ্শ হিন্দু শাস্ত্ৰত যিদৰে আছে, পৃথিৱীৰ আন কোনো ধৰ্মশাস্ত্ৰত নাই, কোনো জাতিৰ মাজত নাই। হিন্দুৰ এটা আদৰ্শ আছে যাৰ ওচৰত আন সকলো আদৰ্শই নিচেই সৰু হৈ যায়। মানুহৰ ভাষাত শ্ৰীকৃষ্ণ-চৰিত্ৰৰ দৰে মহামহিমাময় চৰিত্ৰৰ কীৰ্তন ক'তো হোৱা নাই। পৰাক্ৰম আৰু পাণ্ডিত্য, বীৰ্য আৰু শিক্ষা, কৰ্ম আৰু জ্ঞান, নীতি আৰু ধৰ্ম, দয়া আৰু ক্ষমা সকলোতে সমানে সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ যিজন—তেৱেঁই আদৰ্শ পুৰুষ। এয়ে প্ৰকৃত হিন্দু আদৰ্শ। যিদিনাই হিন্দু মনৰপৰা সেই আদৰ্শ আঁতৰিল সেই দিনাৰপৰাই আমাৰ সমাজৰ অৱনতি। সেই আদৰ্শ পুৰুষক, জাতীয় হৃদয়, জাগ্ৰত কৰিব লাগিব। ( 'কৃষ্ণ চৰিত্ৰ' )

'বন্দে-মাতৰম্' গীতৰ ৰচক বঙ্কিম ভাৰত তথা বঙ্গদেশৰ হিন্দু জাতীয় জাগৰণৰ এজন প্ৰধান উদ্দীপক। ঊনবিংশ শতিকাৰ মাজভাগৰ ভাৰতত যি নৱজাগৃতিৰ লক্ষণ দেখা গৈছিল, বঙ্কিমে কৃষ্ণ-চৰিত্ৰ জনসমাজত প্ৰচাৰ কৰি সেই জাগৃতিৰ সবলতাৰ ৰসায়ণ আগবঢ়াইছিল।

গোহাঞিবৰুৱাই কৃষ্ণচৰিত্ৰ বিষয়ত বঙ্কিম চট্টোপাধ্যায় নিৰ্দিষ্ট যুক্তিবাদী পন্থা অৱলম্বন কৰিলেও বঙ্কিমৰ দৰে এটা জাতীয় আদৰ্শৰ দ্বাৰা উদ্বুদ্ধ হৈছিল নে নাই ক'ব নোৱাৰি।

গোহাঞিবৰুৱাৰ 'শ্ৰীকৃষ্ণ' সৰ্বসাধাৰণৰ প্ৰতি আবেদন থকা বৰ্ণনা, বেজবৰুৱাৰ 'তত্ত্বকথা' আৰু 'শ্ৰীকৃষ্ণ-কথা' উপনিষদৰ ভিত্তিত ভাগৱতৰ তাৎপৰ্য ব্যাখ্যা। বেজবৰুৱাই বস্ত্ৰহৰণ তত্ত্বত উল্লেখ কৰিছে :

> শ্ৰীকৃষ্ণৰ ৰাসলীলাৰ প্ৰকৃত তাৎপৰ্য নাজানি অনেকে আনকি অনেক কৃষ্ণভক্তইও তাক অশ্লীল•·····ভাবে। অনেকে তাক ৰূপক বুলি কৈ গা

সাৰে। অনেকে প্ৰক্ষিপ্ত বোলে। সুবিখ্যাত বঙ্কিমচন্দ্ৰ চট্টোপাধ্যায় কৃষ্ণভক্ত আছিল, কিন্তু তেওঁ ভাবিছিল, ৰাসলীলাদি বৃন্দাবনলীলা প্ৰক্ষিপ্ত আৰু অতিৰঞ্জিত।……অলৌকিক কথাবোৰ তেওঁৰ গাৰপৰা ধুই-মচি, জাৰি-ফুকি পেলাই চাফ-চিকুণকৈ লব লাগে।

এদিন ৰামকৃষ্ণ পৰমহংসক তেওঁৰ ভক্ত এজনে কৈছিল, 'মহাশয়, অমুক বাবুৱে শ্ৰীকৃষ্ণৰ বিষয়ে এখন কিতাপ লিখিছে, কিন্তু তেওঁ বৃন্দাবন-লীলা নামানে।' কথাটো শুনি পৰমহংসই ক'লে, 'লেকচাৰ, সন্ধিবিগ্ৰহ, ৰাজ্যশাসন এইবোৰতো মানুহেই পাৰে। শ্ৰীকৃষ্ণৰ ঈশ্বৰত্ব বৃন্দাবনলীলাত। ('বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলী', ১ম ভাগ, ৩৭২ পৃঃ)

বেজবৰুৱাৰ 'শ্ৰীকৃষ্ণ-কথা' সেইগুণে চিন্তাশীল লোকৰ কাৰণে, গোহাঞিবৰুৱাৰ 'শ্ৰীকৃষ্ণ' সৰ্বসাধাৰণৰ মনোৰঞ্জনৰ কাৰণে। সেইবুলি গোহাঞিবৰুৱাৰ গদ্যৰ মনোমোহা ঠগ 'শ্ৰীকৃষ্ণ' গ্ৰন্থতো প্ৰকাশ পাইছে ঃ

কৃষ্ণ দেখিবলৈকো বৰ ৰূপহ। তেওঁ থিয় ঠগ তিনিভঁজীয়া। কৃষ্ণৰ পাৱৰ পটাতুখনি দুটি নীল পদুমৰ চকা যেন। কৃষ্ণ গোবিন্দৰ হাতীশুৰীয়া বাহুদুটি আঠুলৈকে পৰা। যশোদাতনয়ৰ ওঁঠ দুটি জেতুলি পকা যেন। তেওঁৰ ধেনুভিৰীয়া চেলাউৰীয়ে কাণসটা চুমেগৈ। কলিয়া কানাইৰ পিঠিত পৰা কেঁকোৰা চুলিটাৰ আকাশত উৰা মেঘৰ ঢৌ যেন। তনুশ্যাম কৃষ্ণৰ বৰণটি তুবৰিৰ কেওঁ যেন। কৃষ্ণাইৰ হাতৰ তলুৱা দুখনি ৰঙা লাডুৰ মান হেন। কানুৰ কান্তিয়ে মদনক জিনে। বাসুদেৱৰ সম্মোহন চাৱনীয়ে জগতক মোহে। ('শ্ৰীকৃষ্ণ'—প্ৰথম খণ্ড, ৪৮ পৃঃ)

অসমীয়া গদ্যলৈ তেওঁৰ এইটো ডাঙৰ অৱদান।

গ্ৰন্থ পঠিতব্য ঃ

বঙ্কিমচন্দ্ৰ—কৃষ্ণচৰিত্ৰ
লোকমান্য বাল গঙ্গাধৰ তিলক—গীতাৰহস্য।
Sri G. Grierson—*Introduction to 'Satsai' of Bihailal.*
Prof. Winternitz—*History of Indian Literature.*
বেজবৰুৱা—তত্ত্বকথা, শ্ৰীকৃষ্ণচৰিত।

# 'শ্ৰীকৃষ্ণ' গ্ৰন্থৰ সাহিত্য-সৌন্দৰ্য

**মহেন্দ্ৰ বৰা**

গোহাঞিবৰুৱা একাধাৰে কবি, নাট্যকাৰ, ঔপন্যাসিক আৰু জীৱনীকাৰ। তেওঁৰ এই বহুমুখী সৃষ্টিধৰ্মী সাহিত্য-প্ৰতিভাৰ মধুৰ সমন্বয় ঘটিছে এখন অনন্যসাধাৰণ গ্ৰন্থত। গ্ৰন্থখন হ'ল, 'শ্ৰীকৃষ্ণ'। তেওঁৰ নিজৰ ভাষাত, "আধুনিক ভাৰতীয় আন কোনো ভাষাতে এইদৰে ধাৰাবাহিককৈ একেখন গ্ৰন্থতে শ্ৰীকৃষ্ণচৰিত অদ্যাপি প্ৰচাৰিত হোৱা নাই।" কিন্তু, তাতোকৈ বেছি তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কথাষাৰ হ'ল, আমি জনাত আধুনিক ভাৰতীয় আন কোনো ভাষাতে এইখনৰ দৰে গ্ৰন্থ এখন নাই, য'ত এইদৰে বিভিন্ন সাহিত্য-অংগৰ বিশিষ্ট শিল্পদৃষ্টিৰ এক সুষম সমন্বয় ঘটিছে। গোহাঞিবৰুৱাৰ 'শ্ৰীকৃষ্ণ' একাধাৰে কাব্য, নাটক, উপন্যাস আৰু জীৱন-কাহিনী।

গোহাঞিবৰুৱাৰ দৃষ্টিত শ্ৰীকৃষ্ণ এক ঐতিহাসিক চৰিত্ৰ। সেইবাবে, "কল্পনাৰ ডাঁৱেৰে নিলগৰপৰা দেখুৱাবলগীয়া চৰিত্ৰ-সমল ইয়াত হাতেৰে চুই চালি-জাৰি দেখুৱা হৈছে।" জীৱনীকাৰ হিচাপে তেওঁ এই গ্ৰন্থত দুটা সমস্যাৰ সমুখীন হৈছে। প্ৰথমটো হ'ল, তেওঁৰ কাহিনীৰ নায়ক এনে কিছুমান অতিপ্ৰাকৃতিক আৰু অতিৰঞ্জিত উপাখ্যানৰ কুঁৱলীৰ মাজত ঢাক খাই আছে যে তাৰ মাজৰপৰা এক ঐতিহাসিক ব্যক্তিৰ ছবিখন ফটফটীয়াকৈ ধুই ল'ব খুজিলে পাহিতে সৌন্দৰ্য থাকি অহাৰ আশংকা। দ্বিতীয় সমস্যাটো হ'ল, তেওঁৰ কাহিনীৰ নায়ক জন-মানসত ঈশ্বৰৰ অৱতাৰ ৰূপেই প্ৰতিফলিত; সেইবাবে তেওঁ সময়-নিৰূপক ৰেখাৰ অতীতেই নহয়, যুক্তিৰো অতীত। অথচ, জীৱনীকাৰ হিচাপে তেওঁ সমগ্ৰ চৰিত্ৰটোৰ মৌল সংহতি, বিৱৰ্তন আৰু গতিশীলতা ৰক্ষা কৰি চলিবলৈ হ'লে যুক্তিৰ চাৰিসীমাৰ ভিতৰতে সেই চৰিত্ৰটো অংকন কৰিব লাগিব। সেইবাবে, এই জীৱন-আলেখ্যত গোহাঞিবৰুৱাই অতি সন্তৰ্পণে পৰম্পৰা-নিৰ্ভৰ নানা অলৌকিক কাহিনী বৰ্জন কৰি গৈছে। তেওঁৰ নিজৰ ভাষাত, নানা অলৌকিক কাহিনীৰ লৌকিক ভাঙনি দি গৈছে। তাৰে দৃষ্টান্ত, বকাসুৰ বধৰ এই বৰ্ণনা ঃ

> মধুবনত এটা দৈত্যাকাৰ বৰবগ আছিল। তাৰ আগত মানুহ-গৰুহে নালাগে, ম'হ-মেঠোন আদি বনৰীয়া জন্তুৰো ৰক্ষা নাই। সি যাকে পায়,

> তাৰেই পোনেই চকু দুটা ঠোঁটেৰে ৰুকি উলিয়াই খায়। সি বৰ ওখ-ডাঙৰ পখী আছিল, ডিঙি নেমেলাকৈয়ে মানুহৰ সমান ওখ। তাৰ ঠোঁট দুচটা বৰকৈ মেলি ধৰিলে সি একোটা মানুহ বা গৰু গোটে গোটে গিলি পেলাব পাৰে; সেইদৰেই সি গিলিছিলও, দমৰা-দামুৰী পোৱালি গিলাৰতো কথাই নাই।……

ঠিক সেইদৰে শঙ্খচূড়ৰ বৰ্ণনা এনেকুৱা:

> তাৰ ধোঁৱাবৰণীয়া ফুটুলা চুলিটাৰ ওভতাই আনি কপালৰ আগত ওপৰশিঙীয়াকৈ শেলাই লগা শামুকীয়া শঙ্খৰ সদৃশে আগ-খোপা বন্ধা। গাৰ বৰণ মেটমেট্ কৰে ক'লা। কোৰখনীয়া উছলা আপচু দাঁতকেচলা ধক্‌ধক্ কৰে বগা। চকু দুটা চেলাউৰিত লাগি ওলমি থকা দুটা পকা ডিমৰু যেন। চেপেটা নাকটো ওঁঠৰ সমানে লিপিট খোৱা। কাণ দুখন যেনিবা দুখন কুলাহে। হাত-ভৰিলৈ চালে সাক্ষাৎ এটা ভালুক! ধেনু-ভিৰীয়া বৰপেটগোটৰে সৈতে এটা ৰাক্ষসৰ আকৃতি।……

ৰাক্ষসৰ আকৃতিহে—ৰাক্ষস নহয়। ধেনুকাসুৰ হ'ল, এটা বন-গাধ। অঘাসুৰ এটা বিৰাট সাপ। এইবোৰেই হ'ল, গোহাঞিবৰুৱাৰ লৌকিক ভাঙনি। কিন্তু, বৰ্ণনাৰ ভাষাত এনে এটি যাদু আছে, যি প্ৰাকৃতিক বস্তু এটাকো অপ্ৰাকৃতিক কিহবাৰ ওচৰ চপাই থৈ যায়। 'শ্ৰীকৃষ্ণ'ৰ আদ্যলীলা খণ্ডত এনে লৌকিক ভাঙনিৰ গাত আঁউজিয়েই গোহাঞিবৰুৱাই চৰিত্ৰটোৰ ওপৰত মানৱীয় গুণ আৰোপ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

কিন্তু, অন্ত্যলীলাৰ পাতনিত গোহাঞিবৰুৱাই স্বীকাৰ কৰিছে, "শ্ৰীকৃষ্ণ-চৰিত্ৰৰ অন্ত্যলীলা খণ্ডত কিন্তু ভগৱন্তৰ অলৌকিকতা ঢাকিবলৈ আমাৰ লৌকিকতাৰ আঁৰকাপোৰৰ নাটনি পৰিছে। কিয়নো, কোনো কোনো প্ৰসঙ্গত মানৱী সমস্যা সাঁতুৰি পাৰ হ'ব নোৱাৰি, শ্ৰীকৃষ্ণদেৱ স্বয়ং ধৰা পৰিছে।" তাৰে চূড়ান্ত নিদৰ্শন, অৰ্জুনৰ বিশ্বৰূপ দৰ্শন। অৱশ্যে, ইচ্ছা কৰা হ'লে গোহাঞিবৰুৱাই যে অন্ত্যলীলা খণ্ডৰপৰাও শ্ৰীকৃষ্ণ চৰিত্ৰৰ ওপৰত পৰা অলৌকিকতাৰ আভাস মচি দিব নোৱাৰিলেহেঁতেন, এনে নহয়। বৰং, শেষ জীৱনৰ শ্ৰীকৃষ্ণহে অলৌকিকতাৰপৰা অধিক মুক্ত। তথাপি, গোহাঞিবৰুৱাই কিয় আঁৰকাপোৰৰ নাটনি পৰা কথাষাৰৰ অৱতাৰণা কৰিলে, সেই প্ৰশ্নটো পিচত আলোচনা কৰিম।

মাথোন মধ্যলীলা খণ্ডটোৰেই একমাত্ৰ খণ্ড, য'ত মানুহ শ্ৰীকৃষ্ণ আৰু ঈশ্বৰ শ্ৰীকৃষ্ণৰ কোনো টনা-আঁজোৰা নাই। লগতে এইষাৰ কথাও ক'বলগীয়া

হয়, বাকী দুটা খণ্ডৰ তুলনাত এই খণ্ডটো যথেষ্ট নিষ্প্ৰভ আৰু বৰ্ণমাধুৰ্যহীন। গোহাঞিবৰুৱাই সেই অভাৱ পূৰণ কৰিছে, ৰসৰ গাগৰি উবুৰিয়াই। তাৰে চানেকি :

গৰখীয়া ল'ৰাবিলাকে কৃষ্ণগীত গাই গাই ফাকুৱা-দৌল অভিমুখে গৰু খেদি লৈ গৈ আছে, গা দেখা দিয়া-নিদিয়াকৈ উদ্ধৱে পিচে পিচে গৈ আছে। যাওঁতে যাওঁতে কোনোটি গৰখীয়াই কৃষ্ণৰ দৰে ঠগ লগাই পেঁপা বজায়, কোনোটিয়ে কৃষ্ণৰ সদৃশে বেঁকা হৈ বাঁহী বজায়, কোনোটিয়ে কৃষ্ণৰ বুলিৰে মুৰুলী বজায়। মাজে মাজে সিবিলাকৰ মাজৰ বৰমূৰীয়া একোজনে বলৰামৰ আৰ্হিৰে ৰাম-শিঙা বজাই গৰু আৰু গৰখীয়াবৃন্দক বাট লগাই দিয়ে। সেই অনুক্ৰমে গৰখীয়া ল'ৰাবিলাক দৌল উদ্দেশে গৈ আছে, উদ্ধৱে পিচে পিচে মুগ্ধ চিত্তেৰে গাৰ ছাঁ যেন হৈ গৈ আছে। মাজে মাজে মাজবাটতে ল'ৰাহঁতে কৃষ্ণ-স্মৰণত বিচলিত হৈ 'হাঁ কৃষ্ণ হাঁ কৃষ্ণ'কৈ আটাইটিয়ে এককণ্ঠে বিলাপৰ ৰাগ দিয়ে; পিচৰ পৰা উদ্ধৱে শুনি শুনি থিতাতে যেন ঢলি পৰিব, এনে হয়!

কিমান জীৱন্ত, কিমান ৰসসিক্ত আৰু স্পন্দনশীল এই বৰ্ণনা! যেন কোনোবা কথাৰ যাদুকৰে শব্দৰ শিকলিৰে এক চলমান ঘটনাক এলাণি ছবিৰ ফ্ৰেম'মত বন্দী কৰি থৈ দিলে! এই খণ্ডটোত গোহাঞিবৰুৱাই নিৰ্বাচন, পৰিবৰ্জন আৰু পৰিবেশনৰ ভিত্তিত প্ৰতিষ্ঠিত কান্তিতত্ত্বৰ মূলনীতিটো সুন্দৰকৈ প্ৰয়োগ কৰিছে। তাৰে নিদৰ্শন, দ্ৰৌপদীৰ বস্ত্ৰহৰণৰ কাহিনীটো। এই কাহিনীটোক তেওঁ বাস্তৱৰ আধাৰত পৰিৱেশন কৰিছে। দ্ৰৌপদীৰ ভক্তি-মধুৰ কৰুণ বিলাপে পাষণ্ড দুঃশাসনৰ হৃদয়ৰ ভিতৰত শুই থকা মানুহটোৰ টোপনি ভাঙি দিছে। দুঃশাসনে দ্ৰৌপদীৰ মাথোন চুলিকোছাহে আঁজুৰিলে, কাপোৰখন নুচুলে। কাহিনীটো হ'ল বস্ত্ৰহৰণৰ; অথচ বস্ত্ৰস্পৰ্শনৰো ইংগিত নাই। এনেকৈয়ে গোহাঞিবৰুৱাই অলৌকিকতাৰ ওপৰত লৌকিকতাৰ আঁৰকাপোৰ টানিছে। এই মনটো এজন কবিৰ, ইতিহাসৰ কাহিনীকাৰৰ নহয়—ধৰ্মপ্ৰাণ বৈষ্ণৱৰো নহয়।

অলৌকিকক লৌকিকৰ সাজ পিন্ধাবলৈ যাওঁতে, গোহাঞিবৰুৱাই যদি ক'ৰবাত টীকা-ভাষ্যৰ গাত বেছিকৈ আঁউজিব লগীয়া হৈছে, তেনেহ'লে ৰাসলীলাৰ অধ্যায়কেইটাতে তাৰ পৰিমাণ সৰহ। শ্ৰীকৃষ্ণক মানুহ কৰি আঁকি দেখুউৱাৰ বাটত আটাইতকৈ ডাঙৰ বাধা হ'ল, ৰাস-লীলা। ৰামকৃষ্ণ পৰমহংসক হেনো কোনোবা এজনে জনাইছিলহি, বঙ্কিমচন্দ্ৰই এখন কৃষ্ণ-চৰিত লেখিছে—কিন্তু তেওঁ ৰাস-লীলাৰ কথা বাদ দিছে। পৰমহংসই হেনো সেই

কথাষাৰ শুনি উত্তৰ দিছিলঃ বক্তৃতা সকলোৱে দিব পাৰে। যুদ্ধ-বিগ্ৰহ আৰু সন্ধি-মীমাংসা যেয়ে-সেয়ে কৰিব পাৰে। কিন্তু, ৰাস-লীলা মাথোন ঈশ্বৰেইহে কৰিব পাৰে। ৰাস-লীলা বাদ দিলে শ্ৰীকৃষ্ণৰ বাকীনো থাকিল কি? গোহাঞিবৰুৱাই যদি শ্ৰীকৃষ্ণক মানুহ হিচাপেই আঁকি দেখুৱাব খুজিছিল, তেনেহ'লে তেৰোঁ বঙ্কিমচন্দ্ৰৰ বাটটোকে বাছি ল'ব পাৰিলেহেঁতেন। কিন্তু নল'লে। কাৰণ, তেওঁ মাথোন ইতিহাসৰ লেখক নহয়। তেওঁ শ্ৰীকৃষ্ণক মানুহ কৰিয়েই ৰাখিছে। কিন্তু, সেই মানুহ শ্ৰীকৃষ্ণৰ ফাকে ফাকে ঈশ্বৰ শ্ৰীকৃষ্ণকো ভুমুকিয়াই যাবলৈ দিছে। "শ্ৰীকৃষ্ণই যি বুলিয়েই চিনাকি দিয়ক লাগে, তেওঁৰ অলৌকিক কাৰ্যৰ নিদৰ্শন পাই তেওঁক সিবিলাকে ঈশ্বৰৰ অৱতাৰ বুলি ধুৰুপকৈ মানে; তেওঁক ভক্তি কৰিলে সাক্ষাৎ ঈশ্বৰক ভক্তি কৰা বুলি ভাবে।" ছবিখন আঁকিছে এইদৰেঃ

> সঙ্গীত প্ৰতিভাৰ আধাৰ গীতিকণ্ঠ কৃষ্ণই নাৰীহৃদয়স্পৰ্শী বছা বছা মধুৰ গীত গাই লগাই দিয়ে, গোপিনীসকলে বৃন্দাবন প্ৰতিধ্বনিত কৰি জাঁট-জাঁটকৈ গাবলৈ ধৰে। গাই গাই গীতৰ গূঢ়াৰ্থত মজি গোপিনীসকল তন্ময় হৈ সেই বিচক্ষণীয়া গায়ক গীতিকণ্ঠৰ পাৰত ঢলি ঢলি পৰে!……

লগতে, দুই-এগৰাকীয়ে এবাৰ-দুবাৰ শ্ৰীকৃষ্ণৰ মানুহ-দেহৰ আলিংগন লাভ কৰি ভাবে, তেওঁৱেই কিজানি ৰাধা! অথচ,

> প্ৰেমৰ পুতলী কৃষ্ণচন্দ্ৰৰ করুণ হিয়াত কেনেবাকৈ বাথা লাগে বুলিহে গোপিনীসকলে অন্তৰৰ আচল ভাব অন্তৰতে ঢাকি থয়। নাইবা সিবিলাকৰ সেই বিশ্বাস কাৰ্যত এইদৰেহে বিকশিত হয় যে, শ্ৰীকৃষ্ণ আন নহয়— পৃথিৱীত সাক্ষাৎ শ্ৰীবিষ্ণুৰ অৱতাৰ মাথোন।……

এইদৰেই গোহাঞিবৰুৱাৰ মানুহ শ্ৰীকৃষ্ণ আহি দেৱতা শ্ৰীকৃষ্ণৰ দুৱাৰদলিত থমকি ৰৈ গৈছে। সেই শ্ৰীকৃষ্ণ চন-তাৰিখ সংবলিত ইতিহাসৰ এজন ব্যক্তিবিশেষ যিদৰে নহয়, সেইদৰে ভক্ত বৈষ্ণৱৰ হৃদয় হৰণকাৰী পুৰাণ-কথাৰ পূৰ্ণব্ৰহ্মৰ অংশবিশেষো নহয়। সেই শ্ৰীকৃষ্ণ কবি-কল্পনাৰ মধুৰ ৰাগেৰে ৰঞ্জিত ৰসৰ নাগৰ শ্ৰীকৃষ্ণ। যি কোনো নাটক অথবা উপন্যাসৰ কেন্দ্ৰ-চৰিত্ৰ হ'ব পৰা এগৰাকী ৰহস্যময় মানুহ। গোহাঞিবৰুৱাই তেওঁৰ কল্পনা-কুঁৱলীৰে সমাবৃত এই জীৱন-কাহিনীখনত তেওঁকেই কেন্দ্ৰ-চৰিত্ৰৰূপে চিত্ৰিত কৰিছে। আৰু, এই চিত্ৰণৰ মাধুৰ্য বঢ়াই তুলিছে বৃন্দাবনৰ জোনাক নিশা ৰাধাৰ ভৰিৰ নূপুৰ-নিক্কনেৰে, কৃষ্ণৰ বেণুৰ মধুৰ নিস্বনেৰে মুখৰিত কৰি।

এতিয়া আমি সেই প্ৰশ্নটোলৈ আহোঁঃ কিয় তেনেহ'লে অন্ত্যলীলা

খণ্ডত এটা নহয় দুটা নহয় এৰৈকছটাকৈ এনেকুৱা অধ্যায় জুৰি দিলে, যি-কেইটা অধ্যায়ে শ্ৰীকৃষ্ণ চৰিত্ৰৰ সমস্ত মাধুৰ্য হৰণ কৰি তেওঁক নিৰ্গুণ ব্ৰহ্মৰ ৰূপত চিত্ৰিত কৰাই নহয়, কবি-কল্পনাৰ শ্ৰীকৃষ্ণক কাঢ়ি লৈ গ'ল আৰু তাৰ সলনি দান কৰিলে মানুহৰ মগজুৰ নিৰস খোৰাক। ইয়াৰ মূলতে আছে, এগৰাকী বিৰাট প্ৰতিভাশালী সাহিত্যিকৰ এক মানসিক অন্তৰ্দ্বন্দ্ব। সকলো সময়তে তেওঁ সজাগ হৈ আছে। এদল ভক্ত বৈষ্ণৱে নিশ্চয় এই কথা সহ্য নকৰিব—পূৰ্ণব্ৰহ্ম নাৰায়ণৰ অংশ মানুহ হিচাপে চিত্ৰিত হৈছে! আদ্যলীলা খণ্ডত তেওঁ তেওঁৰ সাহিত্যিক বিবেকৰ অনুশাসনেই দ্বিধাহীনভাৱে মানি লৈছে। তেওঁ আশা কৰিছে, এই বিংশ শতিকাৰ এদল ৰসিক পাঠকে তেওঁৰ সাহিত্য-কৃতিৰ উচিত মূল্য দান কৰিব! কিন্তু, তেওঁ তেওঁৰ জীৱন-কালত সেই স্বীকৃতি নেপালে। যিহেতু তেওঁৰ প্ৰকৃতি কালাপাহাৰ (debunker) প্ৰবৃত্তিৰ মুঠেই অনুকূল নাছিল, সেইবাবে ধীৰে ধীৰে এক অপৰাধ-কূটৈষা (guilt complex)ৰ সংক্ৰমণ আৰম্ভ হ'ল। মধ্যলীলা খণ্ডইদি অন্ত্যলীলা খণ্ডলৈ যাত্ৰা কৰাৰ পথত তেওঁ মধ্যলীলা খণ্ডত লৌকিক ভাঙনিৰ পৰিমাণ অভাবিতৰূপে কমাই পেলাইছে। দ্ৰৌপদীৰ কেশাকৰ্ষণতেই থমকি ৰৈ গ'ল, বস্ত্ৰহৰণৰ কোনো ব্যাখ্যা দিবৰ চেষ্টা নকৰিলে। তেওঁ স্বস্তিৰ নিশ্বাস পেলাই কৈছে, "শ্ৰীকৃষ্ণ-চৰিত্ৰৰ মধ্যলীলাত অলৌকিকতা বিকাশৰ আভাস নাই বুলিবই পাৰি; যৎকিঞ্চিত যি ৰৈছে, সিও লৌকিকতাত নিমজ্জকৈ মজি গৈছে।" লগতে এইষাৰ কথাও ক'বলৈ পাহৰা নাই, "ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণলৈ বুৰঞ্জীৰ ভেঁটিত আসন পতাই এই শ্ৰীকৃষ্ণ প্ৰণয়নৰ মুখ্য উদ্দেশ্য; শ্ৰীকৃষ্ণ মধ্যলীলাছোৱাত সেই উদ্দেশ্যৰ ভালেখিনি সিদ্ধি হৈছে যেন লাগিছে, কিয়নো কৃষ্ণাখ্যানৰ এইছোৱাত শ্ৰীকৃষ্ণই বুৰঞ্জীৰ ভেঁটিত ভেজনি লোৱাতকৈ বুৰঞ্জীয়েহে শ্ৰীকৃষ্ণত অবিচ্ছিন্নভাৱে ভেজা লোৱা দেখা যায়।" যিখিনি সময়ত তেওঁ শ্ৰীকৃষ্ণৰ এই বৰ্ণনিৰপেক্ষ চৰিত্ৰ সৃষ্টিত ব্যস্ত আছিল, সেইখিনি সময়তে তেওঁ নতুন এক সাহিত্য-কৃতি নিৰ্মাণৰ কাম আৰম্ভ কৰিছিল। মধ্যলীলা ৰচনাকালৰপৰা অন্ত্যলীলা ৰচনাকালৰ মাজত দীঘলীয়া আঠোটা বছৰৰ ব্যৱধান। 'গীতাসাৰ' ৰচনা কৰি উঠিহে তেওঁ অন্ত্যলীলা খণ্ড ৰচনাৰ কাম আৰম্ভ কৰে। ইয়াৰ ভিতৰতে গোহাঞিবৰুৱাৰ মানস-দিগন্তৰ নতুন দিশ উন্মোচিত হৈছে।

অন্ত্যলীলাত যেতিয়া শ্ৰীকৃষ্ণ চৰিত্ৰলৈ 'গীতাসাৰ' লেখি উঠা গোহাঞি-বৰুৱাৰ নতুন চিন্তাৰ বতাহে ঈশ্বৰত্বৰ ফিৰিঙতি দুই এটি উৰুৱাই আনিছে,

তেতিয়া তেওঁ মানুহ শ্ৰীকৃষ্ণক সেই ফিৰিঙতিৰপৰা আঁৰ কৰি ধৰিবলৈ কোনো প্ৰয়াসেই কৰা নাই। বৰং, তেওঁ তেওঁৰ কবি-কল্পনাৰ শ্ৰীকৃষ্ণক সেই ফিৰিঙতিৰ উম ল'বলৈ আগবঢ়াইহে দিছে। অতি আনন্দেৰে তেওঁ লেখিছে, "আমাৰ বিশ্বাস, আদ্য আৰু মধ্যলীলাত কল্পনাৰ পাখি কাটি অলৌকিকতাৰ ঠাইত পাৰ্যমানে লৌকিকতাৰ আৱেশ অৱতাৰণা কৰাৰ বাবে যিসকল ভক্তপ্ৰাণ অলপ ব্যথিত হৈছিল, অন্ত্যলীলাৰ অলৌকিকতাৰ অৱতাৰণাই সিসকলৰ সেই ব্যথা নিশ্চয় পাতল কৰিব।" বিনিময়ত, অনাগত দিনৰ যিসকল পাঠকে অন্ত্যলীলা খণ্ডত আদ্যলীলাৰ শ্ৰীকৃষ্ণ-চৰিত্ৰৰ নৈয়ায়িক পৰিণতি আশা কৰি ৰৈছিল, তেওঁলোক ব্যথিত হোৱাৰ কাৰণ ঘটিল।

অন্ত্যলীলা খণ্ডত 'গীতাসাৰ'খন কাল-নিৰূপক ৰেখাৰ নিৰ্দেশ মানি যথাস্থানত সংযোজিত কৰি দিয়া হ'ল। ফলত, 'শ্ৰীকৃষ্ণ' গ্ৰন্থৰ যি শিল্পগত ঐক্য আশা কৰা উচিত, সি সম্পূৰ্ণৰূপে বিনষ্ট হ'ল। 'গীতাসাৰ' এখন বেলেগ ৰুচিৰ পুথি, বেলেগ জাতৰ বস্তু। 'শ্ৰীকৃষ্ণ' গ্ৰন্থৰ বুকুত 'গীতাসাৰ'খন বাহিৰৰপৰা জাপি দিয়াৰ প্ৰশ্ন যে মুঠেই, আনকি পৰিশিষ্টত থাকিলেও 'শ্ৰীকৃষ্ণ' গ্ৰন্থৰ মৌল সংহতি ক্ষুণ্ণ হোৱাৰ আশংকা। কাৰণ, গোহাঞিবৰুৱাৰ শ্ৰীকৃষ্ণ কবিৰ দৃষ্টিত ভাঁহি উঠা এটি অনুপম ৰসময় চৰিত্ৰ। আৰু, গীতাৰ শ্ৰীকৃষ্ণ স্বয়ং ভগৱান। অথবা ১১শ অধ্যায়ৰ শ্ৰীকৃষ্ণক বাদ দিলে এগৰাকী ক্ৰান্তদৰ্শী চিন্তানায়ক। তেওঁৰ 'সহস্ৰ সূৰ্যৰ বহ্নিমান ৰূপ'ৰ সমুখত ননীচোৰ কানাই মাথোন এটি তুলসী তলৰ মাটিৰ চাকি। গোহাঞিবৰুৱাৰ শ্ৰীকৃষ্ণৰ সকলোখিনি মাধুৰ্য ম্লান কৰি দিবৰ পক্ষে 'গীতাসাৰ'ৰ সংযোজনেই যথেষ্ট। সন্দেহ নাই, তেওঁৰ 'গীতাসাৰ' অসমীয়া গদ্যসাহিত্যৰ যুগান্তকাৰী কীৰ্তি। কিন্তু, সি 'শ্ৰীকৃষ্ণ' গ্ৰন্থৰ অংশ হিচাপে নহয়। বৰং, এইপিনৰপৰা চালে, অন্ত্যলীলা খণ্ডৰ এই ২১টা অধ্যায় নিৰ্মম ব্যৰ্থতাৰ নিদৰ্শন। চৰিত্ৰৰ খেও ধৰি আহি থকা ৰসিক পাঠকে হঠাৎ গুহ্যাতিগুহ্য গীতাতত্ত্বৰ চিন্তা-শিলত উজুটি খায়। শ্ৰীকৃষ্ণৰ মোহন-বেণুৰ সুৰধ্বনি খেদি আহি থকা পাঠকে হঠাৎ দৰ্শনৰ অৰণ্যত বাট হেৰুৱাই দিশহাৰা হৈ পৰে। একে আষাৰে ক'বলৈ হ'লে, যি অপূৰ্ব স্পন্দনশীল চৰিত্ৰটোক লৈ 'শ্ৰীকৃষ্ণ' গ্ৰন্থ ৰচিত, সেই চৰিত্ৰ অন্ত্যলীলা খণ্ডৰ এই ২১টা অধ্যায়ত সম্পূৰ্ণ নিশ্চল আৰু নিস্পন্দ। এই ২১টা অধ্যায়ত কোনো কাহিনীৰ অগ্ৰগতি নাই, কোনো চৰিত্ৰৰ ৰূপায়ণ নাই, হৃদয়ৰ প্ৰতি কোনো আবেদন নাই। আছে মাথোন 'সকলো উপনিষদৰ গাভী দোহন কৰি অনা চিন্তা-দুগ্ধৰ অবিমিশ্ৰ গাঢ়তা'। মুঠৰ ওপৰত,

গোহাঞিবৰুৱাই 'শ্ৰীকৃষ্ণ' গ্ৰন্থৰ অন্ত্যলীলা খণ্ডত ধৰ্মপ্ৰাণ ভক্তৰ আব্দাৰত পৰি সাহিত্যিক প্ৰমূল্যক বিনাদ্বিধাই বলিদান দিলে।

গোহাঞিবৰুৱাই যদি শেষলৈকে আদ্যলীলা খণ্ডত আঁচ পাৰি লোৱা শ্ৰীকৃষ্ণ চৰিত্ৰটো আঁকি উলিয়াবৰ চেষ্টা কৰিলেহেঁতেন, তেনেহ'লে তেওঁ 'গীতাসাৰ'ৰ অন্তৰালত থকা ক্ৰান্তদৰ্শী চিন্তানায়কজনৰ ৰেখাচিত্ৰ এখন দিব পাৰিলেহেঁতেন। লগতে, স্বৰ্গাৰোহণৰ অলৌকিকতাও বাদ দিব পাৰিলেহেঁতেন। গোহাঞিবৰুৱাৰ 'শ্ৰীকৃষ্ণ' গ্ৰন্থৰ দুৰ্বলতম অংশটো যদি অন্ত্যলীলাত সংযোজিত 'গীতাসাৰ', তেনেহ'লে সফলতম অংশটো হ'ল সমগ্ৰ আদ্যলীলা খণ্ড। ইয়াত তেওঁৰ কবি-কল্পনাৰ মোহন-পৰশ লাগিছে। আৰু, সেই ৰসৰ গাগৰিৰপৰা ৰসবস্তু উছলি পৰিছে মধ্যলীলাৰ প্ৰথম অংশলৈকে। ভাষান্তৰত ক'বলৈ হ'লে, যিখিনিলৈকে গোহাঞিবৰুৱাই শ্ৰীকৃষ্ণ-চৰিত্ৰৰ উপাদান সংগ্ৰহ কৰিছে 'হৰিবংশ'ৰপৰা, সেইখিনিলৈকে তেওঁৰ কল্পনাৰ বৰ্ণাঢ্য প্ৰকাশ কণাই-কণাই উপলব্ধি কৰিব পাৰি। অথচ, তেওঁৰ নিজৰ ধাৰণা—এই অংশটোতেই তেওঁ কল্পনাৰ পাখি কাঢ়িছে! এইখিনিতে গোহাঞিবৰুৱাৰ সাহিত্যিক পৰিভাষা-সম্পৰ্কীয় প্ৰশ্ন এটা আহি পৰে। কল্পনা, আখ্যান, উপাখ্যান, উপন্যাস প্ৰভৃতি কেইটামান শব্দ তেওঁ নিজস্ব অৰ্থত ব্যৱহাৰ কৰিছে। উদাহৰণস্বৰূপে, তেওঁ পাতনিত একাধিকবাৰ উল্লেখ কৰিছে: 'শ্ৰীকৃষ্ণ' আখ্যানহে, উপন্যাস নহয়। কাৰণ, ইয়াত 'কল্পনা' নাই। যদি আখ্যানেই হয়, তেনেহ'লে শ্ৰীকৃষ্ণ চৰিত্ৰৰ ঐতিহাসিকতা প্ৰতিপন্ন কৰিবৰ বাবে দেশী-বিদেশী নানা পণ্ডিতৰ উক্তিৰ উল্লেখ কৰি চন-তাৰিখৰ প্ৰশ্ন পৰ্যন্ত উত্থাপন কৰাৰ আৱশ্যকতা জানো আছিল! ইয়াৰপৰা অনুমান কৰিব পাৰি, গোহাঞিবৰুৱাই আখ্যান বুলিলে বুৰঞ্জীকেই সূচাইছিল। তেওঁৰ দৃষ্টিত, 'মহাভাৰত' আৰু 'হৰিবংশ' দুখন বুৰঞ্জীয়েই। কাৰণ, দুয়োখনতে বংশাৱলী আছে, পুৰাতত্ত্বৰ ইংগিত আছে। 'শ্ৰীকৃষ্ণ' গ্ৰন্থতো প্ৰথম দুটা অধ্যায়ত বংশাৱলী আছে আৰু পুৰাতত্ত্বৰো চুম্বক আলোচনা আছে। আনহাতে, বিষ্ণু-পুৰাণ আৰু ভাগৱত-পুৰাণ উপাখ্যান! সেই হিচাপে, যিমানে অতিৰঞ্জনৰ মাত্ৰা চৰা, সিমানে একোখন পুথি ইতিহাসৰ নিলগৰ হিং। য'ত এই অতিৰঞ্জনৰ মাত্ৰা চেৰাই গৈছে, সেয়েই তেওঁৰ মতে উপন্যাস! 'কল্পনা' শব্দটো তেওঁ এই মাত্ৰাতিৰিক্ত অতিৰঞ্জনৰ অৰ্থতেই প্ৰয়োগ কৰিছে। গোহাঞিবৰুৱাৰ শ্ৰীকৃষ্ণ অকবিক কবি কৰি তোলা, অন্ধক দ্ৰষ্টা কবি তোলা কল্পনা-বঞ্চিত মুঠেই নহয়। যদি কিহবাত বঞ্চিত, সেয়া হ'ল অতিৰঞ্জন-

বঞ্চিত। সেই অৰ্থতহে তেওঁ কল্পনাৰ পাখি কাঢ়ি 'শ্ৰীকৃষ্ণ' পৰিবেশন কৰিছে। এই গ্ৰন্থখনৰ গাঁথনি চাই অনুমান হয়, গোহাঞিবৰুৱাই চেষ্টা কৰিছিল এনে এখন ঐতিহাসিক উপন্যাস প্ৰণয়ন কৰিবৰ বাবে, যাৰ পটভূমি হ'ল সাধাৰণ বুৰঞ্জীয়ে ঢুকি নোপোৱা এক 'আধা পোহৰ আধা ছাঁ'ই ঢাকি থোৱা সময়। এই ফালৰপৰা এই গ্ৰন্থখনৰ সাহিত্যিক-আদৰ্শ তুলনা কৰিব পাৰি শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ 'পাণিপথ'ৰ লগত। কথাষাৰ শুনিলে আখজা যেন লাগিব পাৰে। কিন্তু দুয়োখন গ্ৰন্থৰ পৰিবেশন ৰীতি একে। মাথোন শ্ৰীকৃষ্ণৰ চৰিত্ৰটো ইব্ৰাহিম লোডীৰ তুলনাত অভাবিতৰূপে বিবাট—অভ্ৰভেদী আৰু বহু ব্যক্তিক ( **multi-dimensional** )।

কিন্তু, 'শ্ৰীকৃষ্ণ' গ্ৰন্থৰ প্ৰাণবস্তুটো হ'ল, ইয়াৰ অনুপম গদ্যশৈলী।—মূল চৰিত্ৰটোও নহয়, কাহিনীৰ মাধুৰ্যও নহয়। ই এনে এক গদ্যশৈলী য'ত কাব্য আৰু কথাৰ ভাষাই ইটোৱে সিটোক চুমা খাই গৈছে। ইয়াত সংযম আৰু আবেগৰ বিৰল আত্মীয়তা গঢ়ি উঠিছে। ৰস আৰু ৰূপৰ মণিকাঞ্চন-সংযোগ ঘটিছে। ক'বলৈ টান হৈ পৰে, ৰসে তাৰ আপোন ঘটটো বিচাৰি পাইছে, নে ৰূপে তাৰ আপোন উপচাৰ পৰিপূৰ্ণ কৈ লভিছে! ইয়াৰ ভাষা ছবিৰ ভাষা। একো একোটা ৰেখাই জীৱনৰ বহমান নদীৰ একো একোটা সময়ৰ তৰংগক ৰঙৰ সঁফুৰাত বন্দী কৰি থৈছে। ইয়াৰ ভাষা সুৰৰ ভাষা। সেই বহমান নদীৰ উপল-ব্যথিত গতি আৰু তাৰ মৃদু-গুঞ্জন মধুৰ মীড়ৰ ৰূপত সাঁচি থৈছে। আনহাতে, ইয়াৰে বুকুত থকা 'গীতাসাৰ'ৰ ভাষা জানিবা শিলত কাটি থোৱা নিশ্ছিদ্ৰ ছবিৰ ভাষা। মাজে মাজে এই ভাষাই ভট্টদেৱৰ সমাসে-অনুপ্ৰাসে অণুৰণিত ভাষাৰ দৃঢ়তাকো অতিক্ৰম কৰি গৈছে। মুঠতে, 'শ্ৰীকৃষ্ণ' গ্ৰন্থৰ ভাষা এই যুগৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ কথা-সাহিত্যৰ ভাষা। ক'তো গুৰু-চণ্ডালীৰ আভাস নাই, কোনো শিথিল বিন্যাসৰ ত্ৰুটি নাই। ভাববস্তুৱে য'ত যি বিচাৰিছে, ই তাত তাৰেই সঁহাৰি দিছে। মাজে মাজে অপূৰ্ব সুৰভিমণ্ডিত আৰু ব্যঞ্জনাময়। মাজে মাজে অনবদ্য ভাস্কৰ্যসুলভ আৰু দৃঢ়পিনদ্ধ। মাজে মাজে অপৰূপ বৰ্ণবহুল আৰু স্ফটিকস্বচ্ছ। 'শ্ৰীকৃষ্ণ' গ্ৰন্থৰ ধাৰাবাহিক সময়ৰ আধাৰত বিধৃত কাহিনী ম্লান কৰি কোনোবাই নতুন 'শ্ৰীকৃষ্ণ' এখন হয়তো ৰচনা কৰিব পাৰিব; কিন্তু, ইয়াৰ অনবদ্য ভাষাৰ মুকুট কোনেও কেতিয়াও কাঢ়ি নিব নোৱাৰিব। ই অসমীয়া সাহিত্যৰ চিৰকালৰ সম্পদ। আটাইতকৈ সুন্দৰ অসমীয়া লেখিব খোজা মানুহজনে এই ভাষাটোকে লেখিবৰ কাৰণে জীৱন ব্যাপি সাধনা কৰিব লাগিব। •

# গোহাঞিবৰুৱাৰ জীৱনী-সাহিত্য

**মুনীন বৰকটকী**

সাহিত্যিক পেন্সনাৰ, স্বৰ্গীয় ৰায়বাহাদুৰ পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱা অসম সাহিত্য সভাৰ সৰ্বপ্ৰথম সভাপতি, অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ ভীষ্মপ্ৰতিম ওজা, সাহিত্যাচাৰ্য। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা যি অৰ্থত আমাৰ সাহিত্যৰথী, পদ্মনাথ একে অৰ্থতে আমাৰ ভাষা-সাহিত্যৰ পথ-প্ৰদৰ্শক কাণ্ডাৰী, সাৰথি। বেজবৰুৱাৰ নাম নোলোৱাকৈ যেনেকৈ আধুনিক অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ কথা কোৱা নাযায়, সেইদৰেই গোহাঞিবৰুৱাক বাদ দি আমাৰ ভাষা-সাহিত্যৰ প্ৰবাহৰ বিষয়ে কল্পনা কৰা টান। তথাপি স্বীকৃতিৰ পিনৰপৰা চালে, বেজবৰুৱাৰ সৰ্বত্ৰ-পৰশা খ্যাতি আৰু প্ৰতিষ্ঠাৰ তুলনাত পদ্ম গোহাঞি-বৰুৱা অপেক্ষাকৃতভাৱে অ-সমাদৃত, এনেকি অপ্ৰত্যাশিতভাৱে অৱহেলিতই হৈ থকা নাইনে? আধুনিক অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ কথা ল'লেই বেজবৰুৱাৰ নাম যেনেকৈ একপ্ৰকাৰ অনিবাৰ্যভাৱেই আহি পৰে, গোহাঞি-বৰুৱাৰো তেনেকৈ আহে বুলি ক'লে নিঃসন্দেহে অত্যুক্তি কৰা হ'ব। বাহিৰৰ জগতৰ বাবে বেজবৰুৱাক আমি অসমীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ এটাইতকৈ আকৰ্ষণীয় 'শ্বো-পীচ' কৰি তুলিছো। বেজবৰুৱাৰ নামৰ সৈতে 'ৰসৰাজ', 'সাহিত্যৰথী' ইত্যাদি এশ এটা গুণবাচক বিশেষণ আৰু উপাধি যোগ নিদিয়াকৈ আমি একৰকম বেজবৰুৱাৰ নাম ল'বলৈকে টান পোৱাত পৰিছো। অসমীয়া ভাষাৰ আত্ম-প্ৰতিষ্ঠা আৰু অসমীয়া সাহিত্যৰ ভেটি কট্‌কটীয়া কৰাৰ ক্ষেত্ৰত গোহাঞিবৰুৱাৰ বৰঙণি কোন গুণে তাকৰ? তথাপিতো গোহাঞি-বৰুৱাৰ নামৰ সৈতে সঘালনিকৈ কোনো স্থায়ী উপাধি তেনেকৈ সংযুক্ত ন'হল, গোহাঞি-বৰুৱাৰ কিতাপ-পত্ৰ পাবলৈ নোহোৱা হ'ল, তেওঁৰ সম্পৰ্কে আমাৰ বিদ্‌্য-সমাজে তেনেকৈ মনোযোগ দিয়া দেখা নগ'ল। জন্ম-শত-বাৰ্ষিকীৰ 'আপাহত', (গোহাঞিবৰুৱাৰে প্ৰিয় শব্দ এটা মনত পৰিছে), তেওঁৰ বিষয়ে সাৰ পাই উঠাৰ লক্ষণেই জানো অতদিনীয়া আওহেলা আৰু বিস্মৃতিৰ কালিমা স্খলনৰ বাবে যথেষ্ট হ'ব পাৰিব?

বেজবৰুৱাৰ খ্যাতি বিয়পি যোৱাত নাইবা বেজবৰুৱাৰ অৰিহণাই

প্ৰচুৰ স্বীকৃতি পোৱাত ঈৰ্ষাৰ বশীভূত হৈ মই এনে কথা কবলৈ যোৱা নাই। বেজবৰুৱাই যোগ্য সমাদৰ লভিছে, বেজবৰুৱা জন্ম-শতবাৰ্ষিকী জাতীয় পৰিধিত সগৌৰৱে উদ্‌যাপিত হৈছে, সেইটো আমাৰ জাতীয় আহ্লাদৰ বিষয়। 'অ' মোৰ আপোনাৰ দেশ'ৰ বেজবৰুৱাই অসমীয়াৰ হিয়া ভৰা চেনেহ আৰু সমীহ নাপাই আৰু কোনে পাব? সেই আৰ্যাতে এতিয়া আমি পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰো জন্ম-শতবাৰ্ষিকী পাতিবলৈ লৈছোহঁক। কিন্তু অসমীয়া যৌথ-মানসত বেজবৰুৱাৰ প্ৰতিষ্ঠাই গোহাঞিবৰুৱাৰ দৰে এগৰাকী শীৰ্ষস্থানীয় সাহিত্য-নায়কৰ স্মৃতি এনেকৈ প্ৰায় মোহাৰি পেলাব পৰাৰ কাৰণ কি, ইয়াৰ গুৰি ক'ত—সেইটো নিশ্চয় উপেক্ষণীয় প্ৰশ্ন হব নোৱাৰে এইবাবেই যে, বেজবৰুৱাৰ লগে লগেই গোহাঞিবৰুৱাৰ নামটোও একেটা উশাহতে নললেও লোৱাটো কৰ্তব্য বুলি আমি প্ৰায় সকলোৱেই অনুভৱ কৰোহঁক।

জীৱনীকাৰ হিচাপে পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা সম্পৰ্কে সবিস্তাৰ আলোচনা কৰাৰ সমল আৰু থল প্ৰকৃততে আছেনে? যিখন কিতাপৰ বাবে জীৱনী লিখকৰূপে তেখেতৰ প্ৰসিদ্ধি, সেই 'জীৱনী-সংগ্ৰহ' প্ৰকৃততে ভালেকেইজন সুকীয়া সুকীয়া লিখকে লিখি দিয়া অসমৰ কেইগৰাকীমান নেতৃস্থানীয় লোকৰ জীৱনীমূলক নিবন্ধৰ সংকলনহে। মুঠ একুৰি সাতটি জীৱনীৰ ভিতৰত মুঠেই সাতটিহে গোহাঞিবৰুৱাই নিজে লিখে। বাকীবোৰ তেওঁ মাথোন সম্পাদনা কৰিহে উলিয়াইছে।*

'জীৱনী-সংগ্ৰহ'ৰ বাহিৰে গোহাঞিবৰুৱা প্ৰণীত 'ছোৱালী স্কুলৰ পাঠ্য', 'সচিত্ৰ মহাৰাণী ভিক্টোৰিয়া চৰিত' নাইবা গোহাঞিবৰুৱাৰ পিতৃ, ডাঙৰীয়া ঘিণাৰাম গোহাঞিবৰুৱা সম্বন্ধে লিখা কোনো প্ৰবন্ধক নিশ্চয় প্ৰকৃত জীৱনীৰ সন্মান দিব পৰা নাযায়। তিনিটা বৃহৎ খণ্ডত সম্পাদিত পদ্মনাথৰ 'শ্ৰীকৃষ্ণ' নিঃসন্দেহে অসমীয়া সাহিত্যৰ ভৰাঁললৈ এটি পূৰঠ মনৰ উল্লেখযোগ্য অৰিহণা। 'শ্ৰীকৃষ্ণ', "ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণৰ জীৱনলীলাৰ" পূৰ্ণ দৈৰ্ঘ্য বিৱৰণী আৰু গোহাঞিবৰুৱাদেৱে নিজেও লিখিছে যে ভগৱন্ত শ্ৰীকৃষ্ণৰ, "মানৱ চৰিত্ৰ" সম্পৰ্কেই তেওঁৰ মন্তব্য আৰু বক্তব্য গ্ৰন্থখনিত লিপিবদ্ধ হৈছে। কিন্তু আজিৰ 'চেকুলাৰ' (ধৰ্মনিৰপেক্ষ?) সমাজ-চিন্তাৰ সন্দৰ্ভত 'জীৱন' আৰু

---

* ইয়াত ১৯৪৮ চনৰ চতুৰ্থ তাঙৰণ 'জীৱনী-সংগ্ৰহ' (চৰিতাৱলী) প্ৰথমছোৱাৰ কথা উনুকিওৱা হৈছে। দ্বিতীয় ছোৱা এটি আছিলনে নাই, অথবা আগৰ তিনি তাঙৰণৰ সৈতে ৪ৰ্থ তাঙৰণৰ বেচ-কম কিবা আছিলনে নাই জনাৰ উপায় নোলাল।

'লীলা' দুয়োটাকে সমাৰ্থক বস্তু বুলি কোৱা নিশ্চয় টান হব। সাধাৰণ মানুহৰ 'মানৱী-জীৱন' লৌকিক, 'লীলা' অলৌকিক। গণতন্ত্ৰৰ জয়যাত্ৰাৰ যুগতো সাধাৰণ নৰ-মনিচৰ 'লীলা' দেখুৱাৰ অৰ্হতা কিম্বা অধিকাৰ কোনোটোৱেই নাই, সেই অনধিকাৰ চৰ্চালৈ প্ৰবৃত্ত হোৱা 'জনা' বা 'জনী' নিঘাত মানসিক আশ্ৰয় গৃহৰ অতিথিয়েই হবগৈ লাগিব। এনেস্থলত মানৱীয় বুলি ল'লেও শ্ৰীকৃষ্ণৰ জীৱন-কাহিনী আজিৰ বিচাৰ ধাৰাত স্থূল জীৱনী বুলি গৃহীত হোৱা টান। প্ৰশ্ন হব পাৰে—তেনেহলে আমি ফৰাচী **Ernest Renan**ৰ যুগান্তকাৰী **'Vie de Jesus'** ( ১৮৬৩ ) অৰ্থাৎ যীশুৰ জীৱনীক জীৱনী বুলিব নোৱাৰিম নেকি? সেই প্ৰশ্নৰ সদুত্তৰ দিব নোৱাৰিলেও নকৈ নোৱাৰি যে 'শ্ৰীকৃষ্ণ' আৰু 'শ্ৰী'বিহীন আমাৰ খ্যাতনামা স্বৰ্গীয় লাচিত-লম্বোদৰৰ জীৱনীক কোনোপধ্যে একে জাতৰ ( জেনাচ ) জীৱনী বুলিব নোৱাৰি।

গতিকে এখন জীৱনীমূলক পুথিৰ সম্পাদক আৰু জীৱনচৰিত আৰু তত্ত্বপুথিৰ সীমাৰেখাত থকা এখন অৰ্ধ জীৱন বৃত্তান্তৰ গ্ৰন্থকাৰ পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাক বিশুদ্ধ বিবেচনাত জীৱনীকাৰ বুলি অভিহিত কৰিব পৰা যায়নে নেযায় সেইবিষয়ে মতপাৰ্থক্যৰ অৱকাশ আছে। বস্তুতঃ অসমীয়া সাহিত্যৰ আলোচক আৰু গবেষকসকলৰ প্ৰায়ভাগেই জীৱনীকাৰ তথা 'জীৱনী-সংগ্ৰহ' ৰচয়িতা গোহাঞিবৰুৱাক নিতান্ত নামমাত্ৰ স্বীকৃতি দিয়াহে পৰিলক্ষিত হয়। কোনোবা এক সংকলনৰ পাতত অধ্যাপক যতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামীয়ে অসমীয়া জীৱনী সাহিত্য শীৰ্ষক এটা প্ৰবন্ধত সামৰণিতহে এবাৰ মাথোন গোহাঞিবৰুৱাৰ নাম লোৱা চকুত পৰিছে। ই এনে সামান্য, আৰু হৰকান্ত সদৰামিনৰ জীৱনীৰপৰা আৰম্ভ কৰি সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাৰ আনন্দৰাম বৰুৱাৰ জীৱনীলৈকে এলানি পুথিৰ আলোচনা প্ৰসঙ্গত গোহাঞিবৰুৱাৰ পৰিচয় এনে সংক্ষিপ্ত, যে তাৰ দ্বাৰা তেওঁক প্ৰকৃতাৰ্থত জীৱনীকাৰৰূপে চোৱা হৈছে বুলি কোৱাই টান।

আনহাতেদি অন্য এটা দিশৰপৰা চাবলৈ গলে, মোৰ কেতিয়াবা ভাব হয়, পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ যশস্যা আৰু স্মৃতি বহুলাংশে সাহিত্যিক পেন্সনাৰগৰাকীৰ এই সম্পাদিত পুথিখনৰ ওপৰতে নিৰ্ভৰশীল। শ্ৰীযুত বেণুধৰ শৰ্মাই 'অৰ্ঘাৱলী'ত দিয়া গোহাঞিবৰুৱা সম্পৰ্কীয় প্ৰবন্ধটোৰ এঠাইত ( ৪৩ পৃঃ ) লিখা কেইটিমান কথা মোৰ মনৰ ধাৰণাৰে সৈতে বৰ মিলে। বুৰঞ্জীবিদ শৰ্মাই লিখিছে,—"কিতাপৰ আখৰ অসমীয়া হলেও ছবিৰ তলত লিখা আখৰকেইটি ইংৰাজী—**Padmanath Gohain Barooah in his teens**

( ১৯ বছৰত পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা )। ভাটী বয়সত ৰচনা কৰা গ্ৰন্থৰাজিত গোহাঞিবৰুৱা বিৰাজ কৰিছে—তত্ত্বান্বেষী, ধৰ্মজ্ঞানী, গুৰুভক্তৰূপে। কিছুমান কিতাপত আৰু এটা বিশেষত্ব আমাৰ চকুত পৰিছিল। সেইটো হৈছে তেওঁৰ নামৰ আগে-পাছে তেতিয়ালৈকে পোৱা ৰাজহুৱা, ৰজাঘৰীয়া, বাব-বিষয়, পদ-উপপদ আটাইবোৰকে কুঁকিটো যেনকৈ সজাই কিতাপৰ কাঁড়-পাতত ( **title page**ত ) মেলি দিয়া। সেইখিনি পঢ়ি যোৱাৰ লগে লগেই পদ্ম বৰুৱাৰ প্ৰতি অজানিতে আমাৰ মনত এটি শ্ৰদ্ধাৰ ছাপ পৰি গৈছিল। আজিকোপতি সেই ছাপ মোহাৰ খোৱা নাই—আৰু নেখায়ো।”

বেণু শৰ্মাই “কুঁকিটো যেনেকৈ সজাই” বোলা কথাষাৰ মই আজিৰ আন্তৰ্জাতিক ‘ইডিয়ম’লৈ ৰূপান্তৰ কৰিলে দৃঢ়ভাৱে অনুভৱ কৰোঁ—**inverted pyramid** অৰ্থাৎ ওলোটা পিৰামিডৰ আকাৰে তাহানি ‘জীৱনী-সংগ্ৰহ’খনৰ কাঁড়পাতত দিয়া গোহাঞিবৰুৱাৰ বাব-বিষয়, পদ-উপপদ লগোৱা পৰিচয়টোৱেই আজি আদ-শতিকাৰো ওপৰকাল মোৰ বাবে অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ এই আচাৰ্যগৰাকীৰ মুখ্য আৰু সৰ্বোত্তম পৰিচয়ৰূপে মনত ৰৈ গৈছে। ‘জীৱনী-সংগ্ৰহ’ পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ নাই নাই বুলিও আঢ়ৈ-কুৰিমান পুস্তক-পুস্তিকাৰ এখন মাত্ৰ। তথাপিতো কিজানি শৈশৱতে তেওঁৰ ওচৰত দীক্ষিত হোৱা পঢ়ুৱৈসকলৰ বহুতৰে কৈশোৰ, যৌৱন, প্ৰৌঢ়ত্ব ভেদ কৰি ‘জীৱনী-সংগ্ৰহ’খনৰ স্মৃতিয়েই আজিকোপতি জল্‌জল্-পট্‌পট্ হৈ আছে। অন্ততঃ মোৰ আছে। ‘আদিশিক্ষা’, ‘নীতিশিক্ষা’, ‘অসমৰ বুৰঞ্জী’, ‘বুৰঞ্জীবোধ’, ‘ভূগোল-দৰ্পণ’, ‘দেশী কছৰৎ’······‘জুৰণি’, ‘সাধনী’, ‘টেটোনতামুলি’, ‘লাহৰী’, ‘ভানুমতী’, ‘বাণৰজা’, ‘গদাধৰ’, ‘জয়মতী’,······একালত হয়তো গোহাঞিবৰুৱাৰ এনে বিচিত্ৰ সাহিত্যসম্ভাৰৰ কিছু সোৱাদ পাইছিলো। কিন্তু এখনো মনত নৰ’ল—মনত ৰ’ল মাথোন ‘জীৱনী-সংগ্ৰহ’ৰ স্মৃতি। ভাবিলেও আচৰিত লাগে উপন্যাস, নাটক, সাধুকথা অতিক্ৰম কৰি এখন জীৱনী পুথিৰ কথা মনত ৰৈ গ’ল কেনে যাদুৰ মহিমাত? পুৰণি বাকলি পাতটো মোলান পৰি বিবৰ্ণ হোৱা শৈশৱৰ ‘জীৱনী-সংগ্ৰহ’খন আজি মোৰ ওচৰত নাই, আৰু আজি যিখন মোৰ সমুখত আছে, আৰু আন যিখন প্ৰকাশন পৰিষদে অলপতে অতি উপযুক্তভাৱে ছপাই উলিয়াইছে, কোনোখনতে গোহাঞিবৰুৱাৰ কিতাপৰ সেই আপুৰুগীয়া পৰিচয়—পিৰামিডৰ অস্তিত্ব নাই। তথাপি সেই **pyramidal** প্ৰৱেশদ্বাৰ হৈ সোমাই গলে জীৱনী-সংগ্ৰহৰ ভিতৰত থকা স্বদেশানুৰাগী আনন্দৰাম ঢেঁকিয়াল ফুকন, চিভিলিয়ান আনন্দৰাম বৰুৱা, ওজা-সাহিত্যিক

হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা, নেতা-সাহিত্যিক লম্বোদৰ বৰা, প্ৰবীণ সাহিত্যিক সত্যনাথ বৰা, ৰায়বাহাদুৰ ফণীধৰ চলিহা-বৰুৱা, মহাবীৰ লাচিত বৰফুকন, পণ্ডিত পাণীন্দ্ৰনাথ গগৈ, ডাক্তৰ আৰঙ্গশ্যা, ৰাজনৈতিক নেতা মাণিকচন্দ্ৰ বৰুৱা—প্ৰভৃতিৰ বাছকবনীয়া জীৱনীকেইটিৰ, আৰু আটকধুনীয়া প্ৰায় মুখস্থ (?) হৈ যোৱা সিবিলাকৰ যুগজয়ী ছবিকেইখনৰ সুবাস, সৌৰভ আৰু সৌন্দৰ্য আজিও মনৰ ভিতৰে ভিতৰে ঘূৰি ফুৰা যেন লাগে। মোৰ দৃঢ় বিশ্বাস, লীটন ষ্ট্ৰেচী, আঁদ্ৰে মৰ, ষ্টিফান জ্বোৱাইগ প্ৰভৃতিৰ হস্তক্ষেপ সত্ত্বেও আজিকোপতি পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ জীৱনীখিনি বহুতৰ বাবে পাহৰিব নোৱাৰা সোৱাদেৰে সুমধুৰ হৈ আছে। 'জীৱনী-সংগ্ৰহ'খন আগ নবঢ়োৱা হলে পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাক আমি যিকণ মনত ৰাখিছো সেইকণো নাৰাখিলোহেঁতেন নে নাই বুলি মোৰ কিয় জানো সন্দেহ হয়।

বৰ্তমান সময়টো হয় 'আইডিয়েলাইজড্' বা 'ৰোমাণ্টিচাইজড্' জীৱনী নাইবা 'ডিবাংকিং', 'ডেনিগ্ৰেটিং' জীৱনী প্ৰণয়নৰ যুগ। একশ্ৰেণীৰ জীৱনীকাৰে তেওঁবিলাকৰ 'হিৰো' বা নায়কৰ জীৱন আৰু কৰ্মক 'ড্ৰামাটাইজ' কৰি তেওঁবিলাকৰ আৰ্হিপুৰুষ বা নাৰীৰ জীৱনত বেলেগ একপ্ৰকাৰ **heightened** বা ঘণীভূত জীৱনচৰ্যা আৰোপ কৰি জীৱনীৰ বিষয়বস্তুক সাৰ্বিক অভ্ৰভেদী মহত্ত্ব প্ৰদান কৰিবলৈ চেষ্টা কৰে। জীৱনৰ অভিজ্ঞতা আৰু ঘটনাক নতুন ব্যঞ্জনাৰে অভিষিক্ত কৰি প্ৰাত্যহিকতাৰ তুচ্ছতাকো কল্পনাৰে ৰূপান্তৰিত কৰি উপন্যাসোপম কাহিনী ৰচনা কৰে। এমিল্ লুডৱিগ, ৰোমা ৰোঁলা, ষ্টীফান জোৱাইগ আদিয়ে, বঙ্গ-সাহিত্যৰ অচিন্ত্যকুমাৰ সেনগুপ্তৰ দৰে জীৱনীকাৰে, জীৱনীক ঘটনাপঞ্জীৰ সলনি ঔপন্যাসিক সৃষ্টিৰ ৰূপ আৰু ৰস দিব খোজে। আন এক শ্ৰেণীৰ লিখকে মানৱ মহত্ত্ব বস্তুটোকে ঠিক জোখলৈ নি, তথাকথিত জীৱনীৰ উপজীব্য হব পৰা বিষয়ৰ ভঙ্গুৰতা, দুৰ্বলতা, বালিমাটিৰ স্বৰূপটো উদঙাই দেখুৱাব খোজে। তেওঁলোকৰ বাবে মহাৰাণী ভিক্টোৰিয়া নাইবা ৰাণী এলিজাবেথৰ, ডিজৰেলী নাইবা বায়ৰণৰ আপাতদৃশ্য ব্যক্তিত্ব আৰু কৃতিত্বৰ মহিমাৰ অন্তৰালত থকা মানৱীয় সীমাবদ্ধতা, দুৰ্বলতা, যৌন নিষ্পেষণ, অস্বাভাৱিকতা—এইবোৰ অধিক প্ৰণিধানযোগ্য, বেছি আকৰ্ষণীয়। লীটন ষ্ট্ৰেচীৰ 'ক্লিনিকেল' বা ডাক্তৰী ব্যৱচ্ছেদৰ টেবুলত উঠা 'বীৰ' মাটিলৈ সৰি পৰিলে আৰু বীৰ হৈ নাথাকে। তেওঁলোক হৈ পৰে হাজাৰজনৰ একো একোজন—বৰঞ্চ আৰু অধঃস্থ, আৰু হীন। বচৱেল নাইবা লকহাৰ্টৰ ভঙ্গী এই শতিকাৰ জীৱনীজগতত অচল আৰু প্ৰত্যাখ্যাত।

গোহাঞিবৰুৱাৰ জীৱনী-লিখনীত এইবোৰ বিচাৰিবলৈ যোৱা হাস্যকৰ কথা হব। গোহাঞিবৰুৱাৰ নিৰহ-নিপানী, পোনপটিয়া, কোনো slant নথকা জীৱনীত, কোনো কাৰিকৰী কুশলতা নাইবা দাৰ্শনিক তাৎপৰ্য নাই। তথাপিও সেইবোৰত থকা কিবা কিছুমান আপুৰুগীয়া গুণে সেইবোৰৰ বহুতকেইটাকে এনে এক ৰমণীয়তা আৰু স্মৰণযোগ্যতা প্ৰদান কৰিছে যে ল'ৰালিত পঢ়াদি এতিয়াও তুই চাৰিটা জীৱনী পঢ়ি আবিষ্ট হৈ থাকিব পৰা যায়। ব্যক্তিৰ বিশেষত্বৰ সাঁচ একোটা সেই জীৱনীকেইখনে এনে দকৈ বহুৱায় যে সেই চৰিত্ৰবোৰৰ কথা মনলৈ আহিলে গোহাঞিবৰুৱাই দিয়া বিতচকুযোৰৰ মাজেদি সেইবোৰলৈ চাবৰ মন যায়। ৰহস্য উপন্যাস পঢ়াৰ ঔৎসুক্য আৰু অনুসন্ধিৎসাৰে ডাক্তৰ আৰঙ্গশ্যা, ঢেঁকিয়াল ফুকন নাইবা সত্যনাথ বৰা আদিৰ জীৱনী অনুসৰণ কৰিব পাৰি সমূলি নামুৱাকৈ। গোহাঞিবৰুৱাৰ সংক্ষিপ্ত জীৱনীসমূহৰ এই পঠিতব্যতাই মোৰ বোধেৰে সেইবোৰৰ আটাইতকৈ ডাঙৰ সফলতা। যি সময়ত আমি আমাৰ মাজত সোমাই থকা বিশিষ্ট ব্যক্তিসকলক ভালদৰে জানিবলৈ মন নকৰিছিলো সেই সময়তে গোহাঞিবৰুৱাই তেওঁলোকক যথাযোগ্য স্বীকৃতি দি নিৰপেক্ষভাৱে পাটত তুলিছিল। সেইদৰে তেওঁ এটা গোট কৃতকাৰ্য পুৰুষক আমাৰ অন্তৰত আহি আৰু অনুপ্ৰেৰণাৰ থলীৰূপে প্ৰতিষ্ঠিত কৰিলে। গোহাঞিবৰুৱাই বাট কাটি নেদেখুৱা হলে আমি সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাৰ 'আনন্দৰাম বৰুৱা'ৰ মনোৰম জীৱনীৰ দৰে তথ্যবহুল জীৱনী নাইবা অন্যান্য লিখকৰ মূল্যবান বিস্তৃত জীৱনী পঢ়িবলৈ নেপাবও পাৰিলোহেঁতেন। 'জীৱনী-সংগ্ৰহ' সংকলন হব পাৰে—সংকলন হিচাপেও ই এক আপুৰুগীয়া সংকলন, 'Dictionary of National Biography'ৰ আৰ্হাত যুগুত কৰা আদৰ্শনীয় প্ৰচেষ্টা, তাৰে ক্ষুদ্ৰাবয়ব 'মিনিয়েচাৰ'। গোহাঞিবৰুৱায়ে সম্ভৱ পোন প্ৰথমে অসমীয়া ভাষাত চৰিত-কথা আৰু জীৱনীৰ প্ৰভেদটো স্পষ্ট কৰি দেখুৱালে। গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ ঢেঁকিয়াল ফুকনৰ জীৱন-চৰিতৰ কথা অৱশ্যে অলপ সুকীয়া। সেই হিচাপে এখনো পূৰ্ণাঙ্গ জীৱনী নিলিখা সত্ত্বেও পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা—অসমীয়া জীৱনী-সাহিত্যৰ বাটকটীয়া, অগ্ৰণী।

'জীৱনী-সংগ্ৰহ' বুলি আধুনিক ধৰণে নামাকৰণ কৰিছে যদিও গোহাঞি-বৰুৱাৰ নিজৰ "চিনাকি কথাৰ"পৰাই তেওঁৰ পৰিকল্পনাত ঠিক আধুনিক ধৰণৰ জীৱনীৰ স্পষ্ট ছবি এখন আছিল নে নাই সঠিক কোৱা টান হৈ পৰে, তেওঁ নিজে লিখি উলিওৱা জীৱনীকেইটিৰপৰাতো হয়েই। পদ্মনাথ গোহাঞি-বৰুৱাই সম্পাদনা কৰা 'জীৱনী-সংগ্ৰহ'ৰ পোন প্ৰথম তাঙৰণটো কেতিয়া

ওলাইছিল ? চতুৰ্থ তাঙৰণৰ আৰম্ভণিত ছপাই দিয়া প্ৰথম তাঙৰণৰ পাতনিত যি তাৰিখ দিয়া হৈছে—মাঘ, ১৩৪৭ ; সি দেখদেখকৈ ছপাৰ ভুল। দ্বিতীয় তাঙৰণ ১৮৬১, তৃতীয় তাঙৰণ ১৮৬৩, চতুৰ্থ তাঙৰণ ১৮৬৯ শকত যেতিয়া, প্ৰথম তাঙৰণ সম্ভৱ ১৮৪৭ শকতে ওলাইছিল আৰু সেই অনুক্ৰমেই সম্ভৱতে ওলোৱা পৰিবৰ্ধিত সংস্কৰণত 'জীৱনী-সংগ্ৰহ' পোনতে ১৯২৫ চনত ওলোৱা বুলি কোৱা হৈছে। আজিৰপৰা প্ৰায় আধা শতিকাৰ আগতে প্ৰকাশ পোৱা প্ৰথম তাঙৰণৰ পাতনিত পদ্মনাথে লিখিছিল : "অসমীয়া চৰিতাৱলী এখনৰ অভাৱ ভালেমান দিনৰপৰা অনুভৱ কৰা হৈছে কিন্তু আজিলৈকে তাক পূৰাবলৈ আমাৰ কেৱে সুবিধা পোৱা নাই। আগৰ দিনত আমাৰ দেশৰ সময়-বালিত ভালেমান মহাপুৰুষে খোজৰ চিন এৰি গৈছিল; কিন্তু তাক লিখকৰ কাপে পকী নকৰাৰ বাবে, তাৰ চিন মৰি আহিল, এতিয়া সেই-বিলাক জীৱনী, উপন্যাসৰ নিচিনা হ'লহি। সকলো দেশতে ন-ভাঙনী সমাজ-ক্ষেত্ৰ সাৰুৱা কৰিবলৈ জীৱন-চৰিতৰ সাৰ অতি লাগতিয়াল। সেই অৰ্থেও আমিও আমাৰ দেশৰ সমাজত সেই সাৰ যোগাবলৈ আগবাঢ়িছো।" চৈধ্য বছৰ পিচত ওলোৱা দ্বিতীয় তাঙৰণৰ পাতনিত কোৱা হৈছে যে "মেট্ৰিক মহলাৰ্থীৰ উপযোগী কৰিবৰ বাবে" আগৰ গোটাদিয়েক উঠাই নতুন লাগতিয়াল গোটা-চেৰেক দিয়া হৈছে। পুনৰ দুবছৰৰ পিচত তৃতীয় তাঙৰণত আৰু এটি বৰ লাগতিয়াল জীৱনী ( সম্ভৱতঃ গোহাঞিবৰুৱাৰ জোঁৱাই ডেপুটি কমিছনাৰ মিঃ সিদ্ধেশ্বৰ গোহাঞিৰ জীৱনী ) লগাই দিয়া হৈছে। ১৮৬৯ শক ( ইং ১৯৪৮ চনত ) চতুৰ্থ তাঙৰণৰ পিচত আৰু কোনো সংস্কৰণ ওলাইছিল নে নাই সঠিক নাজানো। সম্ভৱতঃ একৈশ বছৰৰ পিচত ওলোৱা অসম প্ৰকাশন পৰিষদৰ বৰ্তমান সংস্কৰণেই সেই পঞ্চম সংস্কৰণ হব।

গোহাঞিবৰুৱাৰ নিজৰ কথ্যখিনি অনুধাৱন কৰি চালেই বুজা যায় যে আমাৰে এগৰাকী অসমীয়া কবিয়ে ইংৰাজীৰপৰা লৈ কোৱা, "সময় বালিত চিন থৈ যাব পৰা" লোকৰ জীৱন আৰু কৰ্মৰ বিষয়ে লিখি নকৈ ভঙা মাটিৰ লেখীয়া নতুন সমাজ এখনক সাৰ-জাবৰৰ জীপ দিয়াটো তেখেতৰ উদ্দেশ্য থাকিলেও, ঘাইকৈ ছাত্ৰসকলৰ উপযোগীকৈ তাক প্ৰয়োগ কৰাৰ প্ৰতিয়ে তেখেতৰ মনোযোগ আছিল বেছি। গতিকে পদ্মনাথৰ মনৰ চকুত এতিয়াৰহে নালাগে উনৈশ শতিকাৰ বিদেশী বা দেশী অন্যান্য উল্লেখযোগ্য জীৱনীগ্ৰন্থৰ আৰ্হি স্পষ্টকৈ আছিল বুলি ডাঠি কব নোৱাৰি। পৰিষ্কাৰ ধাৰণা লৈ কামত প্ৰবৃত্ত হোৱা হলে তেওঁ কিজানি একে উশাহতে 'চৰিতাৱলী', 'জীৱন চৰিত'

আৰু 'জীৱনী' তিনিওটা শব্দ অৱলীলাক্ৰমে ব্যৱহাৰ নকৰিলেহেঁতেন। অসমীয়া চৰিত-পুথিৰ আকৃতি-প্ৰকৃতিৰে মন পুষ্ট হৈ থকা পদ্মনাথে 'জীৱনী' শব্দ ব্যৱহাৰ কৰিলেও জীৱনীক চৰিত-পুথিৰে নামান্তৰৰূপেই সম্ভৱ কল্পনা কৰিছিল। মাথোন তাকেই ন-চামৰ ছাত্ৰসকলৰ বাবে আৰ্হিমূলক হব পৰাকৈ কিছু পৰিশোধিত আৰু পৰিবৰ্ধিত কৰি লোৱাৰ কথা মনত ৰাখিছিল। সেই হেতুকে 'জীৱনী সংগ্ৰহ'ৰ জীৱনীকেইটিক, বিশেষকৈ গোহাঞি বৰুৱাৰ স্ব-লিখিত জীৱনীমূলক প্ৰবন্ধকেইটিক, প্ৰকৃততে চৰিত-কথা বা চৰিতাৱলী বুলি অভিহিত কৰাহে যুগুত হব। সময়ৰ ব্যৱধান, একে সময়ৰে অন্য ভাষাৰ জীৱনী-সাহিত্যৰ পৰোক্ষ বা প্ৰত্যক্ষ প্ৰভাৱৰ পৰিমাণ, জীৱনী ৰচনাৰ বিষয় নিৰ্বাচন আৰু প্ৰকৃততে লিখিত হোৱা জীৱনীকেইটিৰ গাঁথনি আৰু প্ৰকৃতিলৈ লক্ষ্য কৰিলে এইটো প্ৰতীয়মান হ'ব যে এই জীৱনীসমূহৰ পাছফালে কোনো প্ৰকাৰ সচেতন জীৱনী শিল্পসৃষ্টিৰ প্ৰয়াস নাইবা কলাগত উৎকৰ্ষ সাধনৰ নিদৰ্শন বিচৰা নিতান্ত অপৰিপক্ক মনোভঙ্গীৰ পৰিচায়ক হ'ব। আজি যেতিয়া দেশ-বিদেশত জীৱনীক উপন্যাসৰ দৰে মনোগ্ৰাহী কৰি তুলিবলৈ চেষ্টা চলিছে—সেই সময়ত গোহাঞিবৰুৱাই উপন্যাস বুলিলে তেতিয়া কি বুজিছিল তাক ওপৰৰ উদ্ধৃতিলৈ মন কৰিলেই বুজা যাব। গোহাঞিবৰুৱাই বহু মহাপ্ৰাণলোকৰ জীৱনী পাহৰণিত পৰি উপন্যাসৰ নিচিনা হ'লহি বুলি খেদ কৰিছে: অৰ্থাৎ সেইবোৰ অবাস্তৱ, অসাৰ কিম্বা অস্পষ্ট স্মৃতিৰ লেখীয়া হ'ল। উপন্যাস শব্দটো তেনে অৰ্থত তেওঁ 'শ্ৰীকৃষ্ণ'ৰ পাতনিতো ব্যৱহাৰ কৰিছে। সাহিত্যিক-কলা হিচাপে জীৱনী ৰচনাৰ প্ৰতি গোহাঞিবৰুৱাৰ দৃষ্টিভঙ্গী কেনে আছিল তাৰ এটা বঢ়িয়া আভাস এই কথাকেইষাৰত পোৱা যাব পাৰে: "আমাৰ দেশৰ সময় বালিত যিসকল মহাপুৰুষে খোজৰ চিন এৰি গৈছিল" সেই সেই মহাপুৰুষ-সকলৰ সেই সেই হেৰোৱা পদচিহ্ন যাতে বালিত পোত খাই চিন নোহোৱা নহয়, সেই উদ্দেশ্যে মহাজনসকল "যেনো-গতাঃ" সেই পথ পকী কৰি উত্তৰ পুৰুষৰ বাবে অনুপ্ৰেৰণা আৰু উৎসাহৰ থল হব পৰাকৈ বন্ধাই লোৱাই তেওঁৰ উদ্দেশ্য। গোহাঞিবৰুৱাৰ জীৱনী-চৰ্চা সাহিত্যিক-কলাৰ অনুশীলন নহয়—ই হ'ল এক নৈতিক কৰ্ম, উদ্দেশ্যবাদী ক্ৰিয়া—যাৰ সাহিত্যিক গুণাগুণৰ বিবেচনা গৌণ, গঢ়-লব-পৰা মনৰ ওপৰত সাঁচ বহুওৱাব পৰা শক্তিয়েই মুখ্য। আজিকালিৰ মানুহৰ জীৱন-বৃত্তান্তকো উপন্যাসৰ নিচিনা কৰি, তথ্যক কল্পনাৰে ভেজাল কৰি সুখপাঠ্য আৰু আকৰ্ষণীয় কৰি তোলাৰ আধুনিক

জীৱনীকাৰসকলৰ প্ৰচেষ্টা দেখা হলে পদ্মনাথে নিশ্চয় স্বস্তিৰ নিশ্বাস লব নোৱাৰিলেহেঁতেন। নেপোলিয়ন, শ্বেলী প্ৰভৃতিৰ বিংশ শতিকাৰ নব্য-ৰোমাণ্টিক জীৱনীকাৰসকলে অংকন কৰা জীৱন-প্ৰতিকৃতি দেখিবলৈ জীয়াই থকা হ'লে গোহাঞিবৰুৱাই কিজানি নিজক দুৰ্ভগীয়া বুলিয়ে বিবেচনা কৰিলে-হেঁতেন, জীৱনীৰ এনে বিকৃতি সত্যৰ অপলাপ বুলি শংকিত হৈ পৰিলহেঁতেন। বিস্মৃতলোকৰ জীৱনী "এতিয়া উপন্যাস হ'লহি" বুলি কওঁতে গোহাঞিবৰুৱাই তেনে এটা ইঙ্গিতকে পৰোক্ষভাৱে দিয়া নাছিল জানো?

এতেকে জীৱনীকাৰ হিচাপে পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাক আজি বিচাৰ কৰিবলৈ হলেও, এতিয়াৰ মানদণ্ড, এতিয়াৰ জোখকাঠিৰে বিচাৰ কৰিবলৈ যোৱা কেৱল অন্যায়েই নহয়, ধৃষ্টতাৰ নিচিনা হব। যুগকবি আৰু যুগধৰ্মী সমালোচক টি. এচ. ইলিয়টে সমালোচনাৰ প্ৰসঙ্গত এঠাইত কৈ যোৱাৰ দৰে, জীৱনীলিখক পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ জীৱনী-সাহিত্যৰ মূল্যাঙ্কন কৰিবলৈ গলে পোনতে আমি তেওঁৰ লিখিত প্ৰবন্ধৰাজিৰে ওচৰ চাপিব লাগিব, তাত ব্যক্ত আৰু অভিপ্ৰেত মনোভাবৰপৰাই জীৱনীৰ সফলতা বিফলতা নিৰ্ণয় কৰিব লাগিব, আৰু তেওঁৰ ঈপ্সিত লক্ষ্য লাভৰ কিমানখিনি ওচৰ চাপিছে বা দূৰত আছে তাৰে বুজ লব লাগিব। অকল ইলিয়টেই নহয়, বৰ্তমান যুগৰ আন এগৰাকী দিক্‌পাল ইংৰাজ সমালোচক এফ. আৰ. লিভিছৰো মতামত তেনেকুৱাই। স্বদেশানুৰাগী আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন, ডাক্তৰ আৰঙ্গশ্যা, ৰাজনৈতিক নেতা মাণিকচন্দ্ৰ বৰুৱা, প্ৰবীণ সাহিত্যিক সত্যনাথ বৰা, পণ্ডিত পাণীন্দ্ৰনাথ গগৈ—নতুন সংস্কৰণৰ 'জীৱনী-সংগ্ৰহ'ৰ এই পাঁচোটি জীৱনী, আৰু পূৰ্বৰ সংস্কৰণৰ ৰায়বাহাদুৰ ফণীধৰ চলিহা-বৰুৱা আৰু অসমৰ কটন কলেজৰ স্মৃতিদ্যোতক ভাৰতবন্ধু চাৰ হেন্‌ৰি কটন,—গোহাঞিবৰুৱাই নিজে লিখা এই জীৱনীকেইটিত আমি তেওঁৰ স্বনিৰ্ণিত পথ আৰু লক্ষ্য অৱলম্বন আৰু সাধনৰ কি চিনাকি পাওঁ?

গোহাঞিবৰুৱাৰ জীৱনীৰ ব্যক্তি-বিষয় নিৰ্বাচনৰপৰা এটা কথা ধৰিব পৰা যায় যে তৎকালীন আৰু ঐতিহাসিক অসমৰ মুখিয়াল স্বৰূপ প্ৰায় সকলো লোকৰে জীৱনী তেওঁ নিজে লিখিব নোৱাৰিলেও আনৰ হতুৱাই লিখাই পৰিবেশন কৰিবলৈ যত্নৰ ত্ৰুটি কৰা নাই যদিও তেওঁ নিজে জীৱনী লিখা পুৰুষকেইগৰাকীৰ সকলোজন অপৰিহাৰ্যভাৱে উল্লেখনীয় নাইবা অসন্দিগ্ধভাৱে আদৰ্শনীয় পুৰুষ নহয়। বৰঞ্চ তেওঁ আনৰ হতুৱাই লিখোৱা জীৱনীসমূহৰ মাজতহে প্ৰতিনিধি-পৰ্যায়ৰ অসমীয়াৰ জীৱনী অন্তৰ্ভুক্ত হৈছে। গদাধৰসিংহ

স্বৰ্গদেৱ, জয়মতী কুঁৱৰী, মহাবীৰ লাচিত বৰফুকন, গুণাভিৰাম বৰুৱা, আনন্দৰাম বৰুৱা, হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা, কৰ্ণেল শিৱৰাম বৰা, লম্বোদৰ বৰা, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, সঙ্গীতাচাৰ্য লক্ষ্মীৰাম বৰুৱা, নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈ, তৰুণৰাম ফুকন ঃ অসমৰ এইসকল সাহিত্যিক, ৰাজনৈতিক, সাংস্কৃতিক অগ্ৰণী আৰু প্ৰশাসক, পণ্ডিত, শিল্পী কৃতী সন্তানৰ জীৱনী তেওঁ নিজে নিলিখি আন আন যোগ্যজনৰ হতুৱাই লিখাইছে। তাৰ কাৰণ এয়ে হব পাৰে যে তেওঁ নিজে লিখিবলৈ লোৱা কিজনৰ প্ৰতি পদ্মনাথৰ কিবা বিশেষ আকৰ্ষণ আছিল নতুবা আন আন বৰঙণি আগবঢ়াওঁতাসকলে সেইসকলৰ বিষয়ে লিখিবলৈ আগ্ৰহ কৰা নাছিল। জীৱনীৰ বিষয়-ব্যক্তি নিৰ্বাচনত আমি যদি কেৱল গোহাঞি-বৰুৱাই নিজে লিখা ব্যক্তিকেইজনৰ কথাকে গণ্য কৰোঁ তেতিয়া তেওঁৰ প্ৰতি অন্যায় কৰা হব। বিশেষকৈ পুথিখনৰ চাৰিভাগ প্ৰবন্ধৰ তিনিভাগতকৈও সৰহ সংখ্যক জীৱনী যেতিয়া আনে লিখাহে, তেনেস্থলত 'জীৱনী-সংগ্ৰহ'খন পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ নামেৰে ওলোৱা পুথি হিচাপে অন্যান্য লিখকৰ প্ৰবন্ধতো পদ্মনাথৰ হাত আৰু ছাব আছে বুলি ধৰাটোহে যুগুত হব যেন লাগে। তাকে নধৰিলে গোহাঞিবৰুৱাৰ নেতৃস্থানীয় লোক নিৰ্বাচনৰ পৰিধি অতি সীমিত কৰি পেলোৱা যেন হব। অৱশ্যে এই সংক্ৰান্তত এই কথাও উন্মুকিয়াব লাগিব যে নিজৰ পৰিয়াল বা ঘৰুৱাভাৱে সংশ্লিষ্ট কেবাজনো নিম্ন-মধ্য পৰ্যায়ৰ অপেক্ষাকৃতভাৱে অ-বিশিষ্ট লোকক তেওঁ পক্ষপাতদুষ্টভাৱে পাব লগীয়াতকৈ অধিক গুৰুত্ব দিবলৈকো আগবাঢ়িছে। ডাঙৰীয়া ঘিণাৰাম গোহাঞিবৰুৱা, ডাঙৰীয়া দীননাথ বেজবৰুৱা, ৰায়বাহাদুৰ মাধৱচন্দ্ৰ বৰদলৈ, ৰায়বাহাদুৰ ফণীধৰ চলিহা-বৰুৱা, পণ্ডিত পাণীন্দ্ৰনাথ গগৈ আৰু ডেপুটি কমিশ্যনাৰ সিদ্ধেশ্বৰ গোহাঞি অসমৰ সু-সন্তান আৰু নিজ নিজ ক্ষেত্ৰত যথেষ্ট কৃতী লোক সন্দেহ নাই। কিন্তু য'ত নিৰ্বাচনৰ ক্ষেত্ৰ ইমান আহল-বহল ত'ত এনেকৈ কেইগৰাকীমান লোক বাছি লবলৈ গলে সমপৰ্যায়ৰ আন ভালেমান গুণীলোকৰ প্ৰতি অবিচাৰ হোৱাৰ ভয় থাকে। যিমানেই দিন যাব, এসময়ৰ বহুতো আগশাৰীৰ লোক পৰৱৰ্তী কালৰ বাবে দ্বিতীয়, তৃতীয় শাৰীলৈ খহি যাবলৈ বাধ্য। গতিকে একেখন কিতাপতে জয়মতী কুঁৱৰী, লাচিত বৰফুকন, চাৰ হেন্‌ৰি কটন আৰু 'মহাত্যাগী' গোখেলৰ জীৱনী দি, তাৰ লগতে এনেসকল লোকৰ জীৱনীও সাঙুৰি দিলে বিচাৰ বিভ্ৰম ঘটা আৰু কুমলীয়া মনৰ ওপৰত আহিঁৰ বিষয়ে খেলি-মেলি লগাৰ আশংকা থাকে। কৌতূহলী মনে গোহাঞিবৰুৱাৰ এহাতেদি এপুতীয়াকৈ এম. আৰ. এ. এচ., কে.

মুখ্য কৰি নিজৰ বাব-খিতাপ ঘোষণা কৰা আৰু আনহাতেদি নিজৰ সীমাবদ্ধ গণ্ডীৰ আপোন মানুহক স্মৰণীয়তাৰ অমৰত্ব প্ৰদানৰ চেষ্টা কৰাৰ মাজত আমোদজনক মনোবৈজ্ঞানিক প্ৰক্ৰিয়াৰে খোৰাক বিচাৰি পাব পাৰে। অৱশ্যে লগতে এইবুলিও লিপিবদ্ধ কৰিব লাগিব যে গোহাঞিবৰুৱা এজন অসাধাৰণ গুণীৰ মোল বুজা লোক আছিল আৰু অকল সাহিত্য ক্ষেত্ৰতে নহয় বৈচিত্ৰ্যময় নানা কাৰ্যক্ষেত্ৰত বিভিন্ন ধৰণৰ পাৰদৰ্শিতা আৰু কৃতকাৰ্যতাৰ প্ৰতি তেওঁ সমদৃষ্টি ৰক্ষা কৰিব পাৰিছিল। হয়তো গোহাঞিবৰুৱাৰ দৰে লিখকৰ কাপে পকী কৰি নবন্ধোৱা হলে আমাৰ ভালেকেইজন উল্লেখনীয়, আদৰ্শনীয় পুৰুষৰ জীৱন-কৰ্মৰ বিষয়ে আমি একেলগে জানিবলৈ নেপালোহেঁতেন। দীননাথ বেজবৰুৱা, ফণীধৰ চলিহা, জগন্নাথ বৰুৱা, শিৱৰাম বৰা, মাধৱচন্দ্ৰ বৰদলৈ, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী, ঘনশ্যাম বৰুৱা, লক্ষ্মীৰাম বৰুৱা, পাণীন্দ্ৰনাথ গগৈ প্ৰভৃতি নানাগুণে বিভূষিত অপেক্ষাকৃতভাৱে স্বল্প-পৰিচিত পুৰুষৰ জীৱন-কথা গোহাঞিবৰুৱাই গোটাই-পিটাই যোগান ধৰি স্থায়ী বৰঙণি ৰাখি নোথোৱা হলে আমাৰ কিমানে তেওঁলোকৰ বিষয়ে জানিলোহেঁতেন নাইবা কেতিয়াবা মনত পেলালোহেঁতেন ? সেই হিচাপে এনেকুৱা দ্বিতীয় শাৰীৰ অগ্ৰণীসকলৰ জীৱনীবো এটা স্বকীয়া মূল্য আছে আৰু তেনে জীৱনীৰ বাবে গোহাঞিবৰুৱাৰ সহৃদয় উদাৰতা আৰু বহল দৃষ্টিৰ ওচৰত আমি চিৰঋণী হৈ থাকিব লাগিব। মাথোন খেদ থাকে এইখিনিতে যে তেওঁ তেনেকুৱা আৰু জনচেৰেক সমসাময়িক কৃতী অসমী-আইৰ সুসন্তানৰ পৰিচয় আমাক দি থৈ যাব নোৱাৰিলে। কোনে জানে, গোহাঞিবৰুৱাৰ ভাষাত, অৱচেতন আৰু বিস্মৃতিত উপন্যাস যেন হৈ পৰা আৰু কিমান মহান অসমীয়াৰ জীৱনী আমি গোহাঞিবৰুৱাৰপৰা সম্যকভাৱে পাব পাৰিলোহেঁতেন! অপেক্ষাকৃতভাৱে কম বিখ্যাত লোকৰ জীৱনী সংগ্ৰহত পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাই মানি লোৱা উত্তম পৰম্পৰা বেণুধৰ শৰ্মাৰ নিচিনা ব্যক্তিত্ব প্ৰতিষ্ঠা-ধৰ্মী বুৰঞ্জীবিদ্ জীৱনীকাৰে আজিও বহন কৰি থকাটো আশ্বাস আৰু সৌভাগ্যৰ বিষয়।

জীৱনী ৰচনাৰ বিষয়বস্তু, ৰীতি-ভঙ্গীৰ পিনৰপৰা পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ তেনে কোনো উল্লেখযোগ্য মৌলিকতা বা বিশেষত্ব প্ৰদৰ্শিত হৈছে বুলি ডাঙৰকৈ কোৱা টান। কিন্তু সেই প্ৰচলিত পদ্ধতিৰ, নিৰলংকাৰ, পোনপটিয়া —আনকি আজিকালিৰ দৃষ্টিৰে নিকত্তাপ, 'পেডেষ্ট্ৰিয়ান' ধৰণৰ, লিখনীৰ মাজতো গোহাঞিবৰুৱাই সময়ে সময়ে আজিকালিৰ জীৱনীকাৰৰ কিটিপ-কায়দা 'এন্টিচিপেট' কৰিছিল বা তেনে কৰাৰ পূৰ্বাভাস দিছিল বুলি কবলৈকো

লাজ পাব নালাগে। পদ্মনাথে কেৱল উকা জীৱন ঘটনাৱলীৰ বিৱৰণ দিয়েই ক্ষান্ত নাথাকিছিল। দৰাচলতে সাধাৰণতে গতানুগতিক ধৰণে "অমুকে অমুক চনৰ অমুক তাৰিখে অমুকৰ ঔৰসত অমুকীৰ গৰ্ভত অমুক ঠাইত জন্মগ্ৰহণ কৰে" বুলি প্ৰবন্ধবোৰ আৰম্ভ কৰিছিল যদিও দুটা বা এটা অনুচ্ছেদৰ পিচতে তেনে নিৰ্জলা উকা বিৱৰণ এৰি ব্যক্তিজনৰ প্ৰধান কৃতিত্ব, তেওঁৰ মনোভাৱ, জাতীয় আৰু সামাজিক সমস্যাত তেওঁৰ স্থিতি—সেইবিলাক কথাৰ আলোচনাত সোমাই পৰিছিল। ভালেমান ক্ষেত্ৰত মূল বক্তব্যৰপৰা আঁতৰি গোহাঞিবৰুৱাই ঘাইকৈ সাহিত্য সম্পৰ্কীয় বিষয়ত যিবিলাক ***obiter dicta*** প্ৰদান কৰি গৈছিল, অথবা আওহতীয়া মন্তব্য কৰিছিল, সেইবোৰৰ মাজত জীৱনী-প্ৰবন্ধ-সমূহৰ ভালেখিনি সোৱাদ সোমাই আছে। তদুপৰি ছাত্ৰসকলৰ সন্মুখত আদৰ্শ চৰিত্ৰ তুলি ধৰিবলৈ বুলিয়েই যদিওবা তেওঁ কাপ হাতত লৈছে আৰু সজচৰিত্ৰৰ, গুণবান লোকৰ জীৱনী চৰ্চা কৰাকেই জীৱনী লিখকৰ ঘাই কাম বুলি জানিছে, তথাপি গোহাঞিবৰুৱাই সকলো সময়তে যে কেৱল মানুহৰ গুণ-কীৰ্তন কৰাতে নিজক আৱদ্ধ কৰি ৰাখিছে এনে নহয়। তেওঁ লিখা দুই তিনিটা জীৱনীত গোহাঞিবৰুৱাই কিঞ্চিৎ আমোদ কৰি "অনুস্বাৰ বিসৰ্গ বৰ্জিত বঙলুৱা সংস্কৃত শিক্ষাৰ" কথা কোৱাটো লক্ষ্য কৰা যায়। ৰাজনৈতিক নেতা মাণিকচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ জীৱনী লিখোঁতে তেওঁৰ বীৰৰ প্ৰতি একপ্ৰকাৰ আবেগিক অনুৰাগ অনুভৱ কৰি গোহাঞিবৰুৱাই এঠাইত লিখিছেঃ

> জনসাধাৰণৰ মনত অলপ আচৰিতভাৱে প্ৰশ্ন উঠিব পাৰে যে, ইমান গুণী-পুৰুষ এজনক গৱৰ্ণমেণ্টে সন্মানী খিতাপ দি কিয় সুশোভিত কৰা নাই? ই অৱশ্যে প্ৰকৃততে উঠিব লগীয়া প্ৰশ্ন। কিন্তু "অনাৰেবোল মিঃ মাণিকচন্দ্ৰ বৰুৱা" তেনে উপধি-প্ৰত্যাশী লোক নাছিল। তেওঁৰ জৰিয়তে হয়তো কোনো কোনোৱে 'ৰায়চাহাব', 'ৰায়বাহাদুৰ' খিতাপ পিন্ধি জিলিকিছে, কিন্তু তেওঁ নিজে লথংমূৰীয়া। পৃথিৱীৰ জ্ঞানীপুৰুষ গ্লেডষ্টোনে যেনেকৈ অনেকক 'লৰ্ড' পাতি নিজে মিষ্টাৰৰূপেই মাৰ গ'ল, ক্ষুদ্ৰ অসমৰ ক্ষুদ্ৰ জ্ঞানীপুৰুষ মাণিকচন্দ্ৰয়ো সেইদৰে পাৰ হবলৈ ভাল পালে।" ('জীৱনী-সংগ্ৰহ', পৃষ্ঠা-৬৫।)

এই কথাখিনিৰ কটাক্ষখিনি যেনেকৈ উপভোগ্য তেনেকৈ অৱশ্যে প্ৰভুভক্ত মহাৰাণী ভিক্টোৰিয়া আৰু প্ৰৱলপ্ৰতাপী গৱৰ্ণমেণ্ট বাহাদুৰৰ অনুগত, আৰ্কডেল আল চীফ কমিচনাৰৰ নামে কিতাপ উছৰ্গা কৰা "গৱৰ্ণমেণ্ট স্পেচিয়েল লিটেৰাৰী পেন্সনাৰ", ৰায়বাহাদুৰ পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা এম.

আৰ. এ. এচ. ( লণ্ডন )ৰ নিজৰ হীনমন্যতা আৰু ৰাজভক্তিৰ নিদৰ্শনখিনিও সমানেই ঢাকি ৰাখিব নোৱাৰা বিধৰ। সেই একেটা প্ৰবন্ধতে বৰ বেছি গুণ বখনা হৈছে বুলি আত্মসচেতন হৈয়ে নেকি তেওঁ আৰু লিখিছে :

> ওপৰত মাণিকচন্দ্ৰৰ আটাইখিনি গুণৰ কথা উন্নুকিওৱা হৈছে। তেওঁৰ গাত দোষ যে নাছিলেই এনে নহয়, মানুহ হৈ দোষশূন্য হোৱা অসম্ভৱ। কিন্তু যাৰ গুণৰ ভাগ ইমান অধিক বা যাৰ গুণৰ প্ৰভাৱ ইমান বেছি যে সেই গুণে দোষবিলাক চন্দ্ৰত কলঙ্কৰ দৰে তল পেলাই যাব পাৰে, প্ৰকৃত-পক্ষে তেৱেঁই গুণী, তেৱেঁই মানী, তেৱেঁই মহৎ।

"এইখিনিতে ছেগ কৰি আৰু তুআষাৰ কৈ থোৱা যায় যে" ( জী. স. ৮১ ) বুলি জীৱন-কাহিনী কোৱাৰ মাজে মাজে গোহাঞিবৰুৱাই তেওঁৰ জীৱনীৰ সৈতে আপাত-সম্বন্ধ ৰহিত কেতবোৰ অতি সময়োপযোগী প্ৰশ্নত তেওঁৰ ব্যক্তিগত মতামত প্ৰকাশ কৰি নীৰস জীৱনীক পঠনীয়তা প্ৰদান কৰিছে। সত্যনাথ বৰাৰ জীৱনী চৰ্চাৰ লগত থোৰতে, "অসমীয়া সাহিত্য শিল্প আদিৰ প্ৰচাৰ-কাৰ্যত সেই কালৰ কলিকতা প্ৰৱাসী অসমীয়া ছাত্ৰ আৰু অন্যান্য অসমীয়া জনসাধাৰণৰ বিশেষ অনুভূতি আৰু সহানুভূতিৰ" কথা বিস্তাৰিতভাৱে বৰ্ণোৱাটো এক উৎকৃষ্ট ***obiter dicta***ৰ নিদৰ্শন। মাণিকচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ দৰেই সত্যনাথ বৰাৰ প্ৰতিও গোহাঞিবৰুৱাৰ বিশেষ ব্যক্তিগত আকৰ্ষণ থকা গতিকেই নেকি বৰাৰ জীৱনীত এপাকত ( জী. স. ৪ৰ্থ, ১২৪ পৃঃ ) "ওকালতীৰ নিচিনা আতথুনীয়া ব্যৱসায়ে" কেনেকৈ "ছাত্ৰজীৱনৰ সাহিত্যানুৰাগী অনেক সোণামুৱা শিক্ষিত ডেকাক" লক্ষ্যভ্ৰষ্ট কৰে তাৰ প্ৰতিও পঢ়ুৱৈক সতৰ্ক কৰি দিবলৈ পাহৰা নাই। ওকালতি ব্যৱসায়ৰ প্ৰতি পদ্মনাথৰ চৰিত্ৰগত বিৰাগ উল্লেখ কৰিব লগীয়া।

পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ ৰাজানুগত্য আৰু চৰকাৰ বাহাদুৰ প্ৰীতি সময়ে সময়ে তোষামোদ আৰু চাটুবাদৰ গা-ঘেঁহোৱাকৈ উলঙ্গ আৰু উৎকট ধৰণেৰে, ইমান বেছি প্ৰকট, আৰু সমসাময়িক সাহিত্যৰথী বেজবৰুৱাৰ মনোভঙ্গীৰে ৰিজনিত এনে পীড়াদায়ক যে গোহাঞিবৰুৱাৰ জীৱনীমূলক ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰতো সেই বিষয়ে উল্লেখ নকৰাকৈ থকা টান। পদ্মনাথে চাৰ হেন্‌ৰি কটনৰ জীৱনী তেওঁৰ সংগ্ৰহত সন্নিবিষ্ট কৰি অতি উচিত কাম কৰিছিল তাত সন্দেহ নাই, আৰু অসমীয়া কৃতীলোকৰ জীৱনীৰ সৈতে কোনো দৃশ্যমান সম্বন্ধ ৰহিত হলেও গোপালকৃষ্ণ গোখেলৰ জীৱনী অন্তৰ্ভুক্ত কৰি তেওঁৰ যে স্বাধীনতা স্পৃহা আৰু স্বদেশপ্ৰেম অতি গভীৰ আছিল তাৰ

প্ৰমাণ থৈ গৈছে। কিন্তু প্ৰায়বিলাক প্ৰবন্ধতে অনাহকত তেওঁ যেনেকৈ তদানীন্তন বিদেশী শাসকগোষ্ঠীৰ প্ৰতি অযাচিত কৃতজ্ঞতা প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ গৈছে, বিশুদ্ধ জীৱনী লিখা কামত তেনে নকৰাকৈও তেওঁ পাৰিলেহেঁতেন, আৰু নকৰা হলেই ভালো হ'লহেঁতেন। বৃটিছ চৰকাৰে অনুকম্পা দেখুৱাই প্ৰদান কৰা তেওঁৰ উপাধিসমূহৰ উল্লেখ কৰা, মহাৰাণীৰ জীৱন-চৰিত লিখা, চৰকাৰী চাকৰিয়ালৰ প্ৰতি অত্যধিক গুৰুত্ব দিয়া আৰু সামগ্ৰিকভাৱে 'পেক্স ব্ৰিটানিকাৰ' গুণানুকীৰ্তনৰ প্ৰতি তেওঁৰ দুৰ্বলতা—এই সকলোবোৰ একেটা মানসিকতাৰে সহজাত প্ৰক্ৰিয়া। তৰুণৰাম ফুকন আৰু নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈৰ জীৱনী অন্তৰ্ভুক্ত হোৱাত অৱশ্যে সেই দোষ কিছু কাটিছে। কোনো ক্ষেত্ৰতে, 'জীৱনী-সংগ্ৰহ'ৰ কোনো প্ৰবন্ধতে, ঠিক ৰাজনীতিগন্ধী কথাৰ অৱতাৰণা কৰাৰ পৰা যে গোহাঞিবৰুৱা সতৰ্কভাৱে বিৰত আছে, তাকো আওকাণ কৰিব নোৱাৰি। বৃটিছ শাসনৰ যুঁৱলিত বন্ধা হৈ নথকা কোনো বিদেশী প্ৰজাই, বিশেষকৈ সাহিত্যিক, কৃতবিদ্য প্ৰজাই, বৃটিছ প্ৰধানমন্ত্ৰী, লিবাৰেল ৰাজনীতিজ্ঞ গ্লেডষ্টোন'ক 'পৃথিৱীৰ জ্ঞানী পুৰুষ' বুলি অভিহিত কৰা যেনেকৈ অভাৱনীয়, সেইদৰেই কোনো স্বদেশাভিমানী লোকে মাণিকচন্দ্ৰ বৰুৱাক 'ক্ষুদ্ৰ অসমৰ ক্ষুদ্ৰ জ্ঞানী পুৰুষ' বুলি সৰু হব পৰাটোও অপ্ৰত্যাশিত নহয়নে? মাণিকচন্দ্ৰ বৰুৱা 'উপাধি প্ৰত্যাশী' নাছিল বাবে 'অনাৰেবোল' হৈয়ে সন্তুষ্ট আছিল বুলি গোহাঞিবৰুৱাই কৈছে। কিন্তু গোহাঞিবৰুৱা নিজে যে তেওঁৰ 'ৰায়বাহাদুৰ', 'সাহিত্যিক পেন্সনাৰ' আৰু 'এম. আৰ এ. এচ.' বোলা বৃটিছ পদৰ বা বৃটিছৰপৰা সংগৃহীত উপাধিকেইটাৰ গুৰুত্ব সম্পৰ্কে অত্যন্ত সচেতন আছিল আৰু ছল পালেই সেই উপাধি প্ৰশংসাপত্ৰসমূহৰ বকলা মেলিবলৈ ব্যগ্ৰ হৈছিল, সেইটোও আওকাণ কৰিব নোৱাৰি।

'অবিটাৰ ডিক্টা' ধৰ্মী বিষয়ান্তৰত মন্তব্য প্ৰদানৰ বাহিৰে গোহাঞিবৰুৱাৰ জীৱনী লিখনীৰ আৰু যি দুটা বৈশিষ্ট্য নে দুৰ্বলতাই দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰে, সেয়া হ'ল তেওঁৰ যুগপৎ হীনমন্যতা আৰু আত্মশ্লাঘা। গোহাঞিবৰুৱাৰ জীৱনী-শিল্পই অষ্টাদশ শতিকাৰ জীৱনী ৰচনাৰ বিষয়-সৰ্বস্ব, বস্তু-নিষ্ঠ আৰু নৈৰ্ব্যক্তিক চৰিত্ৰ পৰিত্যাগ কৰি বহুত সময়ত এই কালৰ জীৱনী লিখক-সকলৰ দৰে আত্ম-প্ৰক্ষেপণপ্ৰৱণ, ব্যক্তিগত ৰুচি-অভিৰুচি সংক্ৰমণদুষ্ট হৈ পৰাটো এটা আমোদজনক লক্ষণীয় বৈশিষ্ট্য। কি উপন্যাস, কি তত্ত্বকথা, কি নাট, কি কবিতা—গোহাঞিবৰুৱাৰ বিবিধ প্ৰকাৰ সাহিত্যকৃতিত ঘনে ঘনে মূৰ দাঙি উঠা তেওঁৰ আত্ম-গুৰুত্ব-সচেতন স্বয়ম্ভূমতি সত্তাটোৱে

তথাকথিত তথ্যনিৰ্ভৰ, নৈব্যক্তিক জীৱনীতো অনুপ্ৰৱেশ কৰি এফালে যেনেকৈ আন লোকৰ জীৱনীৰ নিৰপেক্ষতা আৰু নিৰ্ভৰশীলতা কিছু পৰিমাণে হ্ৰাস কৰিছে, তেনেকৈয়ে আকৌ আনফালেদি সেই কালৰ জীৱনীকো আজিকালিৰ জীৱনীৰ দৰে একপ্ৰকাৰ মানৱীয় আবেদন আৰু বিশ্বাসযোগ্যতাৰে অভিষিক্ত কৰিছে। যিকোনো চৰিত্ৰৰ মূল স্বভাৱ কেইটিমান জয়-জয়তেই মাথোন কেইডালমান আঁক মাৰিয়েই মনত বৈ যোৱাকৈ চিত্ৰিত কৰাত তেওঁ সিদ্ধহস্ত। স্বদেশানুৰাগী আনন্দৰাম ফুকনৰ দেশহিতৈষণাকে মৃতকৰ সৰ্বাগ্ৰগণ্য বৈশিষ্ট্য বুলি নিৰ্দ্বিধাই মীমাংসা কৰি অযথা বাক্যব্যয় কৰিবলৈ নগৈ, ঢেঁকিয়াল ফুকনৰ যি এক সুদীৰ্ঘ উদ্ধৃতি দি প্ৰবন্ধটোৰ আধাখিনি ঠাই পূৰাইছে, তাৰ মাজতে ফুকনৰ মহত্ত্ব সুন্দৰকৈ প্ৰকাশ পাইছে। "অসমীয়াসকল ইংৰাজতকৈ অসভ্য হোৱাৰ" কাৰণসমূহ বিশ্লেষণ কৰি ঢেঁকিয়াল ফুকনে লিখা সেই স্মৰণীয় কথাখিনি, "যি সময়ত অসমদেশ হাবি গুচি······ সেই সময় পৰমপিতা পৰমেশ্বৰ শীঘ্ৰে ঘটোৱা।"······এই উদ্ধৃতিয়েই জানো "জাতীয় প্ৰেমৰ সঞ্জীৱনী সুৰ" শুনোৱা আনন্দৰাম ফুকনৰ চৰিত্ৰৰ সৰ্বোৎকৃষ্ট নিদৰ্শন নহয়। অসমৰ এসময়ৰ কমিশ্যনাৰ কৰ্ণেল হপ্‌কিঞ্চন চাহাবে "বঙ্গদেশত ৰজা ৰামমোহন ৰায় যেনে অসমদেশত আনন্দৰাম ফুকন তেনে; কিন্তু বঙ্গ আৰু অসমৰ সেই কালৰ অৱস্থাৰ হীন-ডেঢ়িলৈ চাই, ৰামমোহন ৰায়তকৈ আনন্দৰাম ফুকনক ওখ অসাধাৰণ পুৰুষ বুলিব লাগে" বুলি বখানিছিল,—এনে এটা আপুৰুগীয়া সংবাদ সংগ্ৰহ কৰাত গোহাঞিবৰুৱাৰ তথ্যানুসন্ধানী মনৰ পৰিচয় পোৱা যায়। অসমীয়া ভাষাৰ স্বাতন্ত্ৰ্য প্ৰতিষ্ঠা অভিযানৰ অগ্ৰদূত, মুঠেই ঊনত্ৰিশ বছৰত ঢুকাই থকা ঢেঁকিয়াল ফুকনে অসমীয়া জাতীয়তাৰ আদিপৰ্বতে পোষণ কৰা স্বদেশানুৰাগ আৰু অসমপ্ৰীতিৰ ওপৰতে এটাইতকৈ বেছি গুৰুত্ব দি গোহাঞিবৰুৱাই এক বিস্মৃতপ্ৰায় ক্ষণজন্মা বিৰাট ব্যক্তিত্বৰ চিনাকি দিয়াৰ লগে লগে, পিচলৈ প্ৰাদেশিকতা বুলি বহুতে হীনচকুৰে চোৱা প্ৰকৃতিটো যে মূলতে অভ্ৰান্ত, তাকে পদ্মনাথে আনন্দৰামৰ পটন্তৰত সাব্যস্ত কৰিছে। ঢেঁকিয়াল ফুকনতকৈও এবছৰ তাকৰ বয়স পাওঁতেই সুদূৰ গ্লাচগোত মৃত্যুমুখত পৰা অসমৰ আন এক গৌৰৱ, সংখ্যালঘু ধৰ্মাৱলম্বী মহান লোক, ডাক্তৰ আৰঙ্গশ্যাৰ জীৱনী লিপিবদ্ধ কৰিবলৈ লোৱা গোহাঞিবৰুৱাৰ দৰে সেইকালৰ প্ৰতিষ্ঠিত লিখকৰ পক্ষে যেনেকৈ মনৰ উদাৰতা আৰু প্ৰশস্ততাৰ পৰিচায়ক তেনেকৈ পুণ্যস্মৃতি প্ৰখৰ মেধাৰ এই অসমীয়া ডাক্তৰী-ছাত্ৰগৰাকীৰ সমাধিস্থান সুদূৰ গ্লাচগোত তেওঁৰ

নামে এটি শৈলস্তম্ভ নির্মিত হোৱাৰ বাতৰিও স্বাভাৱিকতে কৌতূহলোদ্দীপক আৰু চিত্তপুলকিতকাৰক। আমাৰ অসমৰপৰা নিছিগা-সোঁতেৰে বিলাতলৈ গমন কৰি থকা পৰৱৰ্তীকালৰ কোনোবাই গ্লাচগোৰ সমাধিভূমিত ডাক্তৰ আৰঙ্গশ্যাৰ স্মৃতি ফলকখনৰ কেতিয়াবা বুজ লৈছেনে, জানিবৰ ধাউতি ওপজে। অতি কুশলী তথ্যান্বেষী জীৱনীকাৰৰ দৃষ্টিৰে গোহাঞিবৰুৱাই এক ঐতিহাসিক তথ্য উত্তৰপুৰুষৰ বাবে অংকিত কৰি গৈছে। অথচ এইজনা গুণী অসমীয়াৰ জন্ম-মৃত্যুৰ কোনো খবৰেই আজিৰ পুৰুষে জানিবলৈ যত্ন কৰা নাই।

একেদৰেই, "অসমীয়াৰ ভিতৰত মাণিকচন্দ্ৰ-বৰুৱা পোন-প্ৰথম লোকেল-বৰ্ডৰ মেম্বৰ আৰু ভাইচ্-চেয়াৰমেন, প্ৰথম মিউনিচিপেল কমিশ্যনাৰ আৰু চেয়াৰমেন......অসমীয়া 'সাদিনীয়া বাতৰি কাকত' ওলোৱাৰ বাট দেখাওঁতা... অসমীয়া পোন-প্ৰথম অনাৰেবোল লেজিচলেটিভ কাউন্সিলৰ প্ৰথম অসমীয়া মেম্বৰ......অসম এচোছিয়েচনৰ স্থাপনকৰ্তাৰ লেখীয়া......ৰাজদৰবাৰ আদিলৈকো অসমৰ ভিতৰত সবাতকৈ অগ্ৰগণ্য প্ৰতিনিধিৰূপে নিমন্ত্ৰিত হোৱা লোক"—এনে ধৰণৰ নানান প্ৰত্যেক অসমীয়াই জানি থব লগীয়া সংবাদ পৰিৱেশন কৰি দুআষাৰ কথাত মাণিকচন্দ্ৰৰ বহুমুখী কৃতিত্বৰ পদ্মনাথে সাৰ্থক মূল্যাংকন কৰিছে। আকৌ,—"সেই কাৰণেই অসমীয়াৰ ভিতৰত তেওঁ এজন গুণী, জ্ঞানী আৰু মহৎ লোক বুলি চিনাকি দিব পাৰিছিল। মাণিকচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ যিবিলাক মহৎ লোকৰ গুণ আছিল তাৰ ভিতৰত তেওঁৰ স্বাধীনচিতীয়া গুণে সৰাতকৈ ওপৰত ঠাই পাইছিল।" এইআষাৰ উক্তি কিমান তাৎপৰ্যপূৰ্ণ! প্ৰবীণ সাহিত্যিক সত্যনাথ বৰাৰ জীৱনী-প্ৰবন্ধত গোহাঞিবৰুৱাই লিখিছে, "সত্যনাথ বৰা এজন একনিষ্ঠ সাহিত্য সেৱক আৰু নিভাঁজ অসমীয়া লোক আছিল। সত্যনাথ ভাবত অসমীয়া, চিন্তাত অসমীয়া, ভাষাত অসমীয়া, শব্দত অসমীয়া আৰু ব্যাখ্যাতো সুগম অসমীয়া সাহিত্যিক আছিল।" সত্যনাথ বৰা সম্পৰ্কে ইয়াতকৈ যথাৰ্থ উক্তি আৰু কি হব পাৰে?

প্ৰকৃতপক্ষে গোহাঞিবৰুৱাই সত্যনাথ বৰাৰ বিষয়ে কোৱা কথাকেইটাই সম্ভৱ পদ্মনাথৰ নিজৰ বিষয়েও এটাইতকৈ সাৰুৱা, এটাইতকৈ প্ৰযোজ্য কথা। মনত ৰাখিব লাগিব যে অসমৰ ধনী-মানী, নেতৃস্থানীয় ব্যক্তিসকলৰ জীৱনৰ বিষয়ে বিশদভাৱে একো জানিবলৈ নথকা সময় এটাত গোহাঞিবৰুৱাই তেওঁলোকৰ বিষয়ে যথেষ্ট বিস্তাৰিতভাৱে লিখিবলৈ প্ৰয়াস পাইছিল। অকল সেয়ে নহয়, তেওঁ জীৱনী লিখিবলৈ বাছি লোৱা প্ৰত্যেকজন বৰেণ্য অসমীয়াৰ জীৱন-কৰ্মৰ আন সকলো দিশৰ ভিতৰত তেওঁলোকৰ স্বদেশপ্ৰীতি আৰু

জাতীয়তাবোধ—অসমীয়া মানুহৰ আৰু অসমীয়া সমাজৰ মঙ্গল আৰু শ্ৰীবৃদ্ধিৰ হকে তেওঁলোকৰ চিন্তা আৰু বৰঙণিৰ দিশটোতে গোহাঞিবৰুৱাই আটাইতকৈ অধিক গুৰুত্ব প্ৰদান কৰিছিল। ঢেঁকিয়াল ফুকন, মাণিকচন্দ্ৰ বৰুৱা, সত্যনাথ বৰা, ফণীধৰ চলিহা, আনকি ইংৰাজ চাৰ হেন্‌ৰি কটনৰ তেওঁ নিজে লিখা জীৱন-কাহিনীত, আৰু তেওঁৰে সম্পাদিত 'উষা'ৰপৰা লোৱা আন আন লিখকৰ জীৱনীমূলক প্ৰবন্ধ সকলোতে গোহাঞিবৰুৱাই ঘাইকৈ অসমীয়া 'হিউমেন মেটিৰিয়েল'ৰ নিভাঁজ অসমীয়াত্ব, অসম-হিতৈষণা, চাৰিত্ৰিক মৌলিকতাৰ ঐতিহাসিক ঐতিহ্য—এটাইবিলাকৰ প্ৰতি অসমবাসীৰ অন্তৰত প্ৰবল চেতনাৰ সঞ্চাৰ কৰাকে তেওঁ তেওঁৰ সৰ্বপ্ৰথম কৰ্তব্য জ্ঞান কৰিছে। এটা দিশৰপৰা গোহাঞিবৰুৱাৰ 'জীৱনী-সংগ্ৰহ' অকল কেইজনমান অসমীয়া মানুহৰ জীৱনীৰ সমষ্টিয়েই নহয়,—ই অসম আৰু অসমীয়াৰ আত্মপ্ৰতিষ্ঠা আৰু আত্মোপলব্ধিৰ অভিযানৰ মহান পাথেয় স্বৰূপ ; জাতীয়তাবোধ সঞ্জীৱিত কৰা মহৎ মন্ত্ৰ। পদ্মনাথৰ শিল্পৰ গুণাগুণ বিচাৰ কৰাৰ লগে লগে আমি সততে তেওঁৰ এই মহৎ অভিপ্ৰায় আৰু উদ্দেশ্যৰ প্ৰতিও যথোচিত সমাদৰ জনাব লাগিব।

'জীৱনী-সংগ্ৰহ'ৰ বিষয় কথা কওঁতে এনেবোৰ উচ্চতা আৰু কৃতিত্বলৈ আঙুলিয়াই দিয়াৰ লগে লগে অৱশ্যে গোহাঞিবৰুৱাৰ কথাৰ কেতবোৰ নিম্নতা তথা পতনৰ কথাও উল্লেখ নকৰিলে অন্যায় হব। পাণীন্দ্ৰনাথ গগৈৰ জীৱনী চৰ্চা কৰোঁতে গোহাঞিবৰুৱাই লিখিছে,—"পানীৰাম সৰুৰে পৰা এটি অজলা লৰা আছিল। গাঁৱৰ সমনীয়া লৰাছোৱালীয়ে জোকালেও পানীৰামে কাকো একো নকয়, মনে মনে সহি থাকে, কোনোবাই কেতিয়াবা মাৰি-কিলাই গাত দুখ দিলে পানীৰামে ফেকুৰি ফেকুৰি মাকৰ ওচৰত গোচৰ দিয়েগৈ, নিজে উভটি ধৰি কাকো একো নকৰে।" মানুহ এগৰাকীৰ চৰিত্ৰ বুজাবলৈ সৰু সৰু কথাকো সময়ত উল্লেখ কৰিব লগীয়া হব পাৰে। সেইবুলি এনেকৈ কাৰোবাৰ জীৱনী আকৰ্ষণীয় নাইবা আদৰ্শনীয় কৰিবলৈ গৈ এনেবোৰ লাপি-লুপা কথাৰে অজলা হোৱাৰ মাজত শ্ৰেষ্ঠতাৰ আৱিষ্কাৰ কৰিবলৈ যোৱাক অনাৱশ্যক 'পেডিং'ৰ বাহিৰে আৰু কি বুলিব পাৰি ? গোহাঞিবৰুৱাই নায়কসকলৰ কথাৰ সামৰণি মৰাৰ আগতে প্ৰায়ে মৃতকৰ পুত্ৰ-পুত্ৰীসৰে কোনে ক'ত কি কাম কৰে তাকো জনাই থবলৈ নাপাহৰে। আনন্দৰাম ঢেঁকিয়াল ফুকন নাইবা হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ সতি-সন্ততি থাকিলনে নাই তাক জনাৰ দৰকাৰ থাকিব পাৰে ; কিন্তু সেইবুলি যিসকলৰ পুত্ৰ-কন্যাই কোনো ক্ষেত্ৰতে

বিশেষ প্ৰতিষ্ঠা প্ৰদৰ্শন কৰিব পৰা নাই অথবা যিসকলৰ পূৰ্বপুৰুষসকলৰ কোনো ঐতিহাসিক তাৎপৰ্য নাই, তেনেকুৱা পূৰ্ব আৰু উত্তৰপুৰুষৰ নামোল্লেখ কৰি জীৱনী ভাৰাক্ৰান্ত কৰাৰ সপক্ষে কি যুক্তি থাকিব পাৰে? কেতিয়াবা ক'ৰবাত নায়কৰ জীৱনী-বিবৃতি প্ৰসঙ্গত জীৱনীকাৰৰ নিজা দুই-চাৰি প্ৰাসঙ্গিক কথা উন্মুকিৱাত দোষণীয় একো থাকিব নালাগে। কিন্তু সেইবুলি চল পালেই নায়কৰ কথাৰ সমানে সমানে নিজৰ কথাও সময়ে-অসময়ে কৈ যাবলৈ বিচৰা প্ৰবৃত্তিটো নিশ্চয় নিস্পৃহ, নিষ্ঠাবান জীৱনীকাৰৰ ক্ষেত্ৰত সমৰ্থনযোগ্য নহয়। পদ্মনাথৰ 'জীৱনী-সংগ্ৰহ'ত এই দোষ যথেষ্ট প্ৰকট। ইয়াৰ বাহিৰেও 'জীৱনী-সংগ্ৰহ'ৰ জীৱনী-নায়কসকলৰ সৰহভাগৰ ক্ষেত্ৰতে বিশেষকৈ ৰায়চাহাব-চুহুবৰ প্ৰশংসা-পত্ৰ আৰু পৰিচয়-পত্ৰৰ ওপৰত গ্ৰন্থকাৰে অতিমাত্ৰা গুৰুত্ব দিয়াটোৱে কোনো কোনোক ঢোকা-ভেজা দি ডাঙৰ বোলোৱাৰ,—একপ্ৰকাৰ অযাচিত-ভাৱে শ্ৰেষ্ঠত্ব জাপি দিয়াৰ প্ৰচেষ্টা এটা চলোৱাৰ নাতিসুস্থ সংকেত দিয়ে।

এটা উল্লেখনীয় কথা ভাঙি কৈ নথলে জীৱনীকাৰ পদ্মনাথৰ মূল্যাংকন আধৰুৱা হৈ ৰ'ব। আগতেই কৈছো, 'জীৱনী-সংগ্ৰহ'ৰ জীৱনীসমূহৰ সৰহ ভাগেই যেতিয়া আনে লিখা তেনেস্থলত পুথিখনিৰপৰা পাব লগীয়া প্ৰশংসা-সমালোচনাৰ সৰহভাগ একপ্ৰকাৰে পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ প্ৰাপ্য নহয়। কিন্তু সূৰ্যকুমাৰ ভূঞা, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, ফণীধৰ চলিহা, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী, কণকলাল বৰুৱা, ৰাধানাথ ফুকন, দেবেশ্বৰ চলিহা, সৰ্বেশ্বৰ বৰুৱা, চন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, সৰ্বেশ্বৰ কটকীৰ দৰে অগ্ৰগণ্য সমসাময়িক সাহিত্যিক-বুৰঞ্জীবিদ, পণ্ডিত, ভাষাতত্ত্ববিদক একে কামলৈ টানি আনি, তেওঁলোকৰ অব্যবহিত আগৰ যুগৰ শীৰ্ষস্থানীয় অসমীয়া অগ্ৰণী আৰু বৰেণ্যসকলৰ জীৱনী লিখিবলৈ অনুপ্ৰাণত কৰি তুলিব পৰাটো, আৰু সেইসকলকো গোহাঞিবৰুৱাৰ দৰে সমভাব আৰু ভঙ্গী লৈ জীৱনী ৰচনাত প্ৰবৃত্ত কৰিব পৰাৰ গৌৰৱ অকল গোহাঞিবৰুৱাৰে প্ৰাপ্য নহয় জানো? দৰাচলতে দুই-এক ক্ষেত্ৰৰ বাহিৰে আনবোৰত আমি যে গোহাঞিবৰুৱাৰ সলনি আন কোনোবাই লিখা জীৱনীকে পঢ়িছো মনত পেলোৱাই টান হয়। গতিকে এই জীৱনীলিখক-সকলৰ হাতবোৰ ইচাওৰ ( Esau ) দৰে কেইবাজনৰো হলেও, মাতষাৰ, মূল বক্তব্যখিনি Jacob ( জেকব ) পদ্মনাথৰে বুলি ক'লেও ভুল কোৱা নহব। তদুপৰি এই সকলোবিলাক জীৱনী যে পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰে নিজৰ সৃষ্টি 'উষা' আলোচনীৰপৰা লোৱা সেই কথাৰো এক বিশেষ তাৎপৰ্য আছে। সম্পাদক গোহাঞিবৰুৱাৰ হাত সৰকি 'উষা'ত ঠাই পাওঁতে নিশ্চয় এই

প্ৰত্যেকখন জীৱনীৰ ওপৰত পদ্মনাথৰ নিজৰ ৰুচি-অভিৰুচি, মতামত আৰু দৃষ্টিভঙ্গীৰ দ সাঁচ নপৰাকৈ থকা নাছিল। এলাপেচা জীৱনীকাৰে এনে বিচক্ষণ বাছনিৰে যোগ্যলোকৰ জীৱনী ইমান য়োগ্য লিখকৰ দ্বাৰাই লিখোৱাব পাৰিলেহেঁতেন নে নাই সন্দেহ। গতিকে এইসকল ভিন ভিন লিখকো পদ্মনাথৰে অভিন্নভাৱে শলাগ আৰু গৰিহণা দুয়োটাৰে সমানে ভাগী। তদুপৰি গোহাঞিবৰুৱাৰ পৰিকল্পনা অনুসাৰেই যেতিয়া 'উষা'ত প্ৰকাশিত প্ৰবন্ধসমূহ 'জীৱনী-সংগ্ৰহ'লৈ বুলি সংগৃহীত আৰু সংকলিত হৈছিল তেতিয়া নিশ্চয় গোহাঞিবৰুৱাৰ চকুত সেই যুগৰ অসমীয়া কৃতী পুৰুষসকল যেনেকৈ ধৰা পৰিছিল প্ৰায় একে ধৰণে আন আন লিখকসকলেও সেইসকলৰ চৰিত্ৰ আৰু কৰ্মৰ মূল্যাঙ্কন কৰিছিল। দীননাথ বেজবৰুৱা সম্পৰ্কে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা সম্পৰ্কে মাধৱচন্দ্ৰ বেজবৰুৱাই, ঘনশ্যাম বৰুৱা সম্পৰ্কে মহেন্দ্ৰনাথ বৰুৱাই নাইবা নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈ সম্পৰ্কে শ্ৰীমতী নলিনীবালা দেৱীয়ে লিখা জীৱনীৰ বেলিকা যেনেকৈ পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ উপস্থিতি অনুমান নকৰাকৈয়ো স্বতন্ত্ৰীয়া মূল্য বা গুৰুত্ব আৰোপ কৰিব পাৰি, জয়মতী কুঁৱৰী সম্পৰ্কে ৰত্নেশ্বৰ মহন্ত, লম্বোদৰ বৰা সম্পৰ্কে হৰিবিলাস আগৰৱালা কিম্বা তৰুণৰাম ফুকন সম্বন্ধে সৰ্বেশ্বৰ কটকীয়ে লিখা জীৱনী-মূলক কথাত নিশ্চয় একে সমান মূল্য বা নিৰ্ভৰযোগ্যতা আৰোপ কৰিব নোৱাৰি—যদিহে গোহাঞিবৰুৱাৰ সাহিত্যিক প্ৰতিষ্ঠা আৰু বিচক্ষণতাৰ দ্বাৰা সিবিলাক **under written** নহয়,—অৰ্থাৎ পদ্মনাথৰ সমৰ্থন সেই সেই প্ৰবন্ধৰ মন্তব্যৰ পিচত বিদ্যমান বুলি আশ্বস্ত হব পৰা নেযায়। গতিকে গাইগুটীয়াকৈ সেই সেই লিখকসকলৰ লিখনী যিমানেই মূল্যবান নহওক কিয় পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ নামত ওলোৱা পুথিখনৰ অন্তৰ্ভুক্ত প্ৰবন্ধৰ গুৰুত্ব ঘাইকৈ তেওঁৰ ওপৰতে নিৰ্ভৰশীল নহৈ নোৱাৰে। ফুল কেইথোপা য'ৰপৰাই সংগৃহীত নহওক, 'জীৱনী-সংগ্ৰহ'ৰ মালাকাৰ গোহাঞিবৰুৱা আৰু সেই একেধাৰি মালাৰ সৌৰভ আৰু সৌন্দৰ্যৰ বাবে আমি মালাকাৰ পদ্মনাথকেহে ঘাইকৈ ওলগ জনাব লাগিব। গোহাঞিবৰুৱাৰ চকুত সেই যুগৰ আৰু তাৰ পূৰ্বকালীন অসমীয়া ব্যক্তিসকল কেনে ৰূপত প্ৰতিভাত হৈছিল সেইটো 'জীৱনী সংগ্ৰহ'ৰ জীৱনীসমূহৰ মূল্যৰ আৰু এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ 'ডাইমেনশ্যন'।

বিষয়-বস্তু, মতামত, চৰিত্ৰায়ন আৰু কৰ্ম পৰিচয়তকৈও সামূহিকভাৱে 'জীৱনী-সংগ্ৰহ'ৰ ৰচনাশৈলী, ভাষা প্ৰকৰণ, প্ৰকৃতি, আঙ্গিক—এইবিলাকৰ

গুৰুত্ব কোনোগুণেই কম নহয়। বৰঞ্চ গোহাঞিবৰুৱাৰ ৰচনা আৰু সম্পাদনা হিচাপে কিজানি এইবোৰলৈহে অধিক দৃষ্টি দিয়া দৰকাৰ। নিভাঁজ, পোন-পটিয়া, অবিকৃত,—পদ্মনাথৰ চৰিত্ৰানুগ ভাষা আৰু শৈলী জীৱনী-প্ৰবন্ধ হ'লেও গোটেই কিতাপটোৰ পাতে-পাতে প্ৰস্ফুটিত। দৰাচলতে ঘাইকৈ ৰীতি আৰু প্ৰকাশভঙ্গীৰ বাবে স্বকীয়তাপ্ৰাপ্ত সাহিত্যিক গোহাঞিবৰুৱাৰ শিল্প চাতুৰ্যৰ স্বাক্ষৰ 'জীৱনী-সংগ্ৰহ'ৰ প্ৰবন্ধৰাজিত অপ্ৰমাদীৰূপে বিৰাজমান। 'অৰিয়াঅৰিৰ বৃত্তি', 'সহকাৰবাৰী', 'বিষমকৈ ক্ষতি কৰিলে', 'যুগুত বন্ধৰস্ত', 'নিজখুনীয়া', 'এই ছেদতে' 'ফলিতাৰ্থত', 'সদোশেষত', 'অভগন কীৰ্ত্তিৰাশি', 'ওকালতিৰ নিচিনা আওমুখীয়া', 'ছয়া কটাই লৈ', 'উষাৰ তৰুণ প্ৰভা', 'তৰুণ অৰুণৰ কৰুণ কিৰণৰ লগত নিয়াৰিকৈ মিলাই', 'প্ৰবন্ধ যোগনিয়াৰ', 'আবেলি বয়সত তেওঁৰ বহল সংসাৰলৈ সেই ঠাই ঠেক বুজোৱাত', 'নিয়তিৰ নিৰ্দ্ধাৰিত নীতি অনুসৰি নিজৰ মুক্তিমাৰ্গ চিকণাই সুগম কৰাৰ অৰ্থে', 'কাপ-তৰ্ক, অসমৰ আশাৰ ৰবি ডাক্তৰ আৰঙ্গশ্যা' ইত্যাদি শব্দ, বাক্য বা বাক্যাংশ আমি গোহাঞিবৰুৱাত বাজে আন কোনো লিখকৰ পৰা আশা নকৰো। আকৌ 'জাতীয় প্ৰেমৰ কি মহিয়সী সুৰ' (৩৯); স্বদেশ অনুৰাগৰ কেনে অনুপম চানেকী (৩৯); 'আৰঙ্গশ্যাৰ বিয়োগত আওহতীয়া আন্ধাৰ অসমত জ্বলিবলৈ ধৰা এটি অসাধাৰণ প্ৰতিভাৰ বন্তি অকালতে নুমাল' (৭০) 'স্বদেশহিতৈষীতা মাণিকচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ স্বাভাৱিক লক্ষ্য; যথাসময়ত সেইয়া তেওঁৰ জীৱনত এনেভাৱে প্ৰতিভাত হৈ উঠিছিল যে অকল সেয়েইহে যেন তেওঁৰ জীৱনৰ কৰ্ত্তব্য, সৰ্ব্বসাধাৰণৰ মনত এনে ধাৰণা হবলৈ ধৰিলে। আৰু তাৰ নিমিত্তেই তেওঁৰ বিদ্যা, তেওঁৰ বুদ্ধি, তাৰ নিমিত্তেই তেওঁৰ চিন্তা দেখি ৰাইজৰ মনত সেই ধাৰণা ক্ৰমে স্বভাৱতে ডাঠ হৈ বহিল। তেওঁ জন্মভূমি জয় পেলাই পাৰ্থিৱ কৰ্ত্তব্যৰ সাজ সমলেৰেই স্বৰ্গযাত্ৰা কৰিলে' (৮৪), 'এতিয়া চাৰ হেনৰি কটন পৃথিৱীত নাই। কিন্তু ভাৰতবৰ্ষত তেওঁৰ কাৰ্যকলাপ আৰু অসমত তেওঁৰ কীৰ্ত্তিস্তম্ভ যুগমীয়া হৈ জিলিকি আছে।'—এনে কিছুমান অভিব্যক্তি আমি কেৱল পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ লগতহে জড়িত কৰোঁ। গোহাঞি-বৰুৱাৰ 'জীৱনী-সংগ্ৰহ'ৰ ভাষা আৰু শৈলীত আধুনিক অসমীয়া গদ্যৰ এক বিশিষ্ট ধাৰা জল-জল-পট-পট হৈছে। এইপিনৰপৰাও 'জীৱনী-সংগ্ৰহ' এখন বাটকটীয়া পুথি।

'জীৱনী-সংগ্ৰহ' স্বৰূপাৰ্থত গোহাঞিবৰুৱাৰ একমাত্ৰ নিয়মিত জীৱনীগ্ৰন্থ হলেও তেওঁৰ বিপুল ৰচনাৰাজিৰ মাজত এই কিতাপখনৰ অৱস্থানটো অলপ

গমি চাব লগীয়া ধৰণৰ। পদ্মনাথে নিজে এইখন কিতাপৰ বিষয়ে খুব কমেই উল্লেখ কৰিছে। তেওঁৰ প্ৰায় আঢ়ৈকুৰি প্ৰণীত পুথিৰ তালিকাতো অনেক পাঠ্য পুথিৰ এখন হিচাপেহে ই মাজে-সময়ে উল্লিখিত হৈছে। গোহাঞিবৰুৱাৰ 'লাহৰী', 'ভানুমতী' আদি উপন্যাসৰ দৰে, 'শ্ৰীকৃষ্ণ' 'গীতাসাৰ' আদি ধৰ্মগ্ৰন্থৰ দৰে, আনকি তেওঁৰ কেবাখনো পাঠ্যপুথিধৰ্মী বুৰঞ্জীৰ কিতাপৰ দৰেও, ক'তো এইখন পুথিৰ ৰচনা অথবা উদ্দেশ্য সম্পৰ্কে বাহুল্যভাৱে তেওঁ একো উল্লেখ কৰা দেখা নাযায়। ৪৯২ শঙ্কৰাব্দৰ ( ইং ১৯৪০ চনত ) মাঘমহীয়া গুৱাহাটী এ. এছ এল. ক্লাবে "গোটেই অসমৰ হৈ অসমীয়া সাহিত্যিক সমাজৰ ভীষ্ম-প্ৰতিম সাহিত্যিক" পদ্মনাথৰ 'পত্নম-জয়ন্তী' পাতিছিল ( 'বাঁহী', ২৭শ বছৰ, ৮।৯ সংখ্যা ) অৰ্থাৎ গোহাঞিবৰুৱাৰ সন্মানাৰ্থে এটি জয়ন্তী অনুষ্ঠানৰ আয়োজন কৰিছিল। অসমীয়া সাহিত্যৰ আন এগৰাকী গুৰি-ধৰোঁতা স্বৰ্গীয় বেণুধৰ ৰাজখোৱাদেৱৰ সভাপতিত্বত বহা এই 'জীৱন-জয়ন্তী' সমাৰোহত "বৰ্তমান অসমৰ আদিকালৰ প্ৰবীণ সাহিত্যিক আৰু পথ-প্ৰদৰ্শকসকলৰ অন্যতম ৰায়বাহাদুৰ গোহাঞিবৰুৱাক যি অভিনন্দন জনোৱা হৈছিল তাৰ প্ৰত্যুত্তৰ দিবলৈ উঠি পদ্মনাথে তেওঁৰ সাহিত্যিক জীৱনৰ 'সংকল্প' আৰু লক্ষ্য সম্পৰ্কে কওঁতে, কলিকতীয়া ছাত্ৰ-জীৱনতে পোন-প্ৰথমে দুখন উপন্যাস লিখি উলিওৱাৰ কথা কৈছিল, তাৰ পিচত চাকুৰীয়া জীৱনত অসমীয়া পাঠ্যপুথিৰ অভাৱ পূৰ কৰিবলৈ বুলি লিখা এখনি সাহিত্য পুথিৰ কথা কৈছিল, কাব্য, নাটক, উপন্যাস প্ৰভৃতি 'বাজে কিতাপ'ৰ ( আউট বুক ? ) বিষয়ে উনুকিয়াইছিল আৰু সদৌশেষত জীৱন সন্ধিয়াত আধ্যাত্মিক তত্ত্ব-চৰ্চাৰ আধাৰ-স্বৰূপ 'শ্ৰীকৃষ্ণ-চৰিত', 'মহম্মদ-চৰিত', 'বুদ্ধ-চৰিত' ইত্যাদি লিখিবলৈ লোৱাৰ কথাও কৈছিল। কিন্তু 'জীৱনী-সংগ্ৰহ'ৰ কথা নিৰ্দিষ্টভাৱে এষাৰো কোৱা নাছিল। ইয়াৰপৰা এনে এটা সিদ্ধান্ত অনিবাৰ্য হৈ পৰে যে গোহাঞি-বৰুৱাই সম্পাদনা কৰি উলিওৱা এনে এখন বাটকটীয়া পুথিৰ বিষয়ে তেওঁৰ নিজৰ কোনো ধৰণৰ উচ্চ ধাৰণা নাছিল আৰু ইয়াক তেওঁ মাথোন এখন পাঠ্যপুথি হিচাপেই লেখ লৈছিল। এনেকি এটা সোণালী-জয়ন্তী উপলক্ষে এ. এছ. এল ক্লাবে প্ৰকাশ কৰা সুবিস্তৃত 'গোহাঞি'ত, বৰুৱাৰ জীৱনসূচীৰ অন্তৰ্গত সভাপতি ভাষণৰ পৰ্যন্ত লেখ লৈ দিয়া গ্ৰন্থসূচীতো ক'তো 'জীৱনী-সংগ্ৰহ'ৰ নাম নাই।

এনেকৈ চালে 'জীৱনী-সংগ্ৰহ'ৰ লেখীয়া এখন সম্পাদিত পুথিৰ ভিত্তিত পদ্মনাথ বৰুৱাক এজন উল্লেখনীয় জীৱনীকাৰৰূপে গণ্য কৰা আৰু তেনে

এক বিচাৰত ইমানখিনি কথাৰ অৱতাৰণা কৰাটোৱেই পণ্ডশ্ৰম বা অযথা বাগাড়ম্বৰ কৰা যেন লাগিব পাৰে। কিন্তু সংখ্যা আৰু পৰিমাণত অকিঞ্চিৎকৰ নহলেও তাকৰীয়া এইশ্ৰেণীৰ সাহিত্যসম্ভাৰেও যে গোহাঞিবৰুৱাক আমাৰ আঙুলিৰ মূৰত লেখিবপৰা এমুঠি জীৱনী লিখকৰ শীৰ্ষস্থানীয় এজন বুলি স্বীকৃতি আগবঢ়োৱাৰ যোগ্যতা ৰাখে, তাক জীৱনী ৰচনাকেইখনিৰ গঢ়-পিত, আভ্যন্তৰীণ তথ্য-সম্পদ, ৰচনাৰ উদ্দেশ্য, ইয়াৰ নিমজ নিভাজ আৰ্হিস্বৰূপ ভাষা ইত্যাদিয়ে সংশয় নথকাকৈ প্ৰতিষ্ঠিত কৰে। গোহাঞিবৰুৱাৰ এক ডাঙৰ খেদ আছিল এইবুলি যে,—"আমাৰ সুৱদি অসমীয়া মাতৃভাষাৰ উন্নতিৰ গতিয়ে নিমজ পথ এৰি খহতা বাট ধৰাৰ লক্ষণ দেখা গৈছে। কথিত আৰু লিখিত ভাষা একে হোৱাটো সাহিত্য উন্নতিৰ সবাতো ভাল লক্ষণ বুলি মোৰ বিশ্বাস" ( 'বাঁহী', ১৮৬২ শক )। পূৰ্ববৰ্তী অসমীয়া ভাষাৰ ঘাই ওজা হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু সমনীয়া বেজবৰুৱা, সত্যনাথ, ৰজনীকান্ত, পাণীন্দ্ৰনাথ আদিৰ আৰ্হি আগত লৈ সাহিত্য চৰ্চাত ব্ৰতী হোৱা পদ্মনাথে, নিজৰ ঘৰুৱা সমলেৰে লাগতিয়াল শব্দ গঢ়িবলৈ যত্ন নকৰি সংস্কৃতৰপৰা আনে গঢ়ি লোৱা শব্দাৱলীৰপৰা চোৰাংকৈ নাইবা সেই আৰ্হিৰে নতুন শব্দ গঢ়ি আমাৰ ভাষাত সুমাই আমাৰ সুৱদি সুকোমল ভাষাটি কঠুৱা-কৰ্কৰীয়া কৰিবলৈ প্ৰয়াস পোৱা দেখি মৰ্মান্তিক বেজাৰ পাইছিল, আৰু অসমীয়া ভাষাৰ ভৱিষ্যত সম্পৰ্কে সন্দিহান হৈছিল। আনবোৰ কিতাপৰ দৰে 'জীৱনী-সংগ্ৰহ' গোহাঞিবৰুৱাৰ এটি আজীৱন বিশ্বাস কৰা মতৰ সাৰ্থক প্ৰমাণ। আগতে কৈ অহাৰ দৰে পদ্মনাথহঁতৰ লেখীয়া লিখকৰ বিচাৰ ঐতিহাসিক সামঞ্জস্য ৰক্ষা কৰি কৰিবলৈ হলে মূলতঃ ভাষা আৰু ৰীতিৰ ফালৰপৰাই কৰা উচিত। আৰু ভাষা-শৈলী-ৰীতিৰ কষতিশিলত ঘঁহি চালে গোহাঞিবৰুৱাৰ 'জীৱনী-সংগ্ৰহ'ও যে এখন অনুপম, বিশুদ্ধ, নিমজ ভাষাৰ সাহিত্য সৃষ্টি বুলি প্ৰমাণিত হব, তাত মোৰ ধনিষ্ঠামানো সন্দেহ নাই।

পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ 'শ্ৰীকৃষ্ণ' গ্ৰন্থক ঠিক জীৱনচৰিত হিচাপে গ্ৰহণ কৰাত কি বাধা আছে, সেইকথা পোনতেই উনুকিয়াইছো। শ্ৰীকৃষ্ণ ঐতিহাসিক ব্যক্তি হয়নে নহয় সেই বিষয়েও পণ্ডিতসকল একমত নহয়। হিন্দুৰ বাবে শ্ৰীকৃষ্ণ স্বয়ং ভগবান। ভগবানৰ 'জীৱনৰ' কথা কোৱা এক-প্ৰকাৰ **contradiction in terms**—হয়তো 'চেক্ৰিলেজেই'। কিন্তু শ্ৰীকৃষ্ণ অৱতাৰ বুলি ললেও 'অৱতাৰী পুৰুষ'ৰূপে তেওঁক ঐতিহাসিক দৃষ্টিৰে চোৱা অসম্ভৱ নহয়—যেনেকৈ দশাৱতাৰৰ এক অৱতাৰ বুদ্ধদেৱক অন্ততঃ চোৱা

হৈছে। পুৰুষ বুলিলেই মানবীয়তা আৰোপ কৰা হয় আৰু গোহাঞিবৰুৱাই শ্ৰীকৃষ্ণৰ কাহিনী তিনি ভাগত ভগাই তিনিখন বৃহৎ গ্ৰন্থৰ জৰিয়তে আদ্য, মধ্য আৰু অন্ত্য'লীলা' ৰূপে বৰ্ণাইছে যদিও "ভগৱন্ত শ্ৰীকৃষ্ণৰ মানৱ চৰিত্ৰ আৰু মানৱীজীৱনৰ চৰিত"হে লিপিবদ্ধ কৰিবলৈ গৈছে। গতিকে এই 'লীলা'ও মৰতৰ জীৱনীৰে নামান্তৰ মাথোন বুলি কোৱাৰো যুক্তি দৰ্শাইছে। সেই হিচাপে জীৱনীকাৰ গোহাঞিবৰুৱাৰ প্ৰতিভা বা কুশলতাৰ আলোচনা কৰাত 'শ্ৰীকৃষ্ণ'খন আওকাণ কৰি যোৱাও টান। মন কৰিব লগীয়া যে ভগৱন্ত শ্ৰীকৃষ্ণৰ "লীলা-কাহিনীত বিৰিঙি ওলোৱা কোনো কোনো অলৌকিক ঘটনাৰ উৰণীয়া পাখী কাঢ়ি" সেই ঘটনাবোৰত লৌকিকতাৰ সাজপাৰ পিন্ধাবলৈ "মৰসাহ দি প্ৰয়াস পোৱা হৈছে" বুলি গোহাঞিবৰুৱাই নিজে অন্ত্যলীলা খণ্ডৰ পাতনিত কৈছে। তেখেতে আৰু কৈছে যে, এনে লৌকিকতাৰ পৰিমাণ 'শ্ৰীকৃষ্ণ'ৰ আদ্যলীলা খণ্ডতে এটাইতকৈ বেছি হৈছে, আৰু পাছলৈ গভীৰ পাৰমাৰ্থিক আধ্যাত্মিক সমুদ্ৰৰ গভীৰতাৰ মাজলৈ সোমাই যাব লগীয়া হোৱাৰ লগে লগে "ভগৱন্তৰ অলৌকিকতা ঢাকিবলৈ লৌকিকতাৰ আঁৰকাপোৰৰ নাটনি পৰিছে"। "কিন্তু বাসুদেৱে স্বয়ং একাধিক প্ৰসংগত দঢ়াই দঢ়াই কোৱা আছে যে, তেওঁত যেন ভুলতো কোৱে প্ৰত্যক্ষ ঈশ্বৰত্ব আৰোপ নকৰে," সেইহেতুকে শ্ৰীকৃষ্ণৰ স্বৰ্গীয় 'লীলা'কো মৰ্ত্তীয় 'অৰিয়েন্টেশ্যন' দিয়াত কোনো বাধা নাই। 'লীলা' হলেও, অলৌকিক জীৱনচৰ্যাৰ কাহিনী হলেও, পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ 'শ্ৰীকৃষ্ণ'ক অন্যান্য জীৱনীৰ পৰ্য্যায়ৰে জীৱনী বুলি বিচাৰ কৰাৰ সেইখিনিয়েই যৌক্তিকতা।

জীৱনচৰিত হিচাপে গোহাঞিবৰুৱাৰ শেষ জীৱনৰ পৰিপক্ক আধ্যাত্মিক উপলব্ধি আৰু সঞ্চিত জ্ঞানৰ সাৰ সম্বলিত, অভিনৱ 'শ্ৰীকৃষ্ণ'খন নিঃসন্দেহে পৱিত্ৰ জীৱনী-সাহিত্যৰ এক অনাবিল সম্পদ, তত্ত্ব-জ্ঞান-ভক্তিৰ সঁফুৰা, পদ্মনাথৰ উজ্জ্বল সাহিত্যিক কীৰ্তিস্তম্ভ স্বৰূপ। বঙলা বঙ্কিমচন্দ্ৰকে ধৰি আমাৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ তথাকথিত আদিকালৰ পথপ্ৰদৰ্শক সাহিত্যিক-সকলৰ প্ৰায়ভাগেই জীৱনৰ বিয়লি বেলিকা 'শ্ৰীকৃষ্ণ'ৰ তত্ত্বচৰ্চা কৰিবলৈ প্ৰবৃত্ত হৈছে। এইটো একপ্ৰকাৰ আগৰ যুগৰ সাহিত্যিকসকলৰ এটা এৰাব নোৱাৰা কৰ্ত্তব্যৰ লগৰ আছিল বুলিয়েই কব পাৰি। বেজবৰুৱা, বেণুধৰ ৰাজখোৱা, আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালা, সোণাৰাম চৌধুৰী—প্ৰায় প্ৰত্যেকেই এই কৰ্তব্য পালন কৰিছে। কিন্তু আন লোকে ঠিক গোহাঞিবৰুৱাৰ নিচিনাকৈ বৃহৎ মানৱীয় পটভূমিত ভগৱন্ত শ্ৰীকৃষ্ণৰ জীৱন-লীলাৰ ভিত্তিত নানাবৰণীয়া ঐতিহাসিক জীৱনী

লিখিবলৈ প্ৰয়াস পোৱা নাই। গোহাঞিবৰুৱাৰ 'শ্ৰীকৃষ্ণকথা'ৰ পৰিকল্পনা যেনেকৈ বিৰাট, তাৰ জীৱনায়ন, তথা কৰ্ম সম্পাদনো তেনেকৈয়ে সুউচ্চ গ্ৰামত গ্ৰথিত আৰু ব্যঞ্জিত। তালৈ চালে 'অন্ত্যলীলা'ৰ পাতনিত গোহাঞিবৰুৱাই যি দাবী কৰিছে যে, ই ভগৱন্তৰ অৱতাৰী আখ্যান, একেকাঠিকৈ একেখন গ্ৰন্থতে ধাৰাবাহিককৈ সন্নিবিষ্ট কৰা আধুনিক ভাৰতীয় ভাষাৰ সাহিত্য ৰাজিতে এয়ে প্ৰথম।"—সেই দাবী অযুক্তিযুক্ত যেন নেলাগে। স্বয়ং ভগৱন্ত-ঈশ্বৰ-শ্ৰীকৃষ্ণৰ জীৱনাখ্যান "কল্পনাৰ ভাৱেৰে নিলগৰ পৰা দেখুৱাব লগীয়া চৰিত্ৰ-সমল ইয়াত হাতেৰে চুই চুই চালি-জাৰি দেখুৱা হৈছে।" শ্ৰীকৃষ্ণৰ অনুমিত ১২৬ বছৰীয়া মানৱী জনমৰ ক্ৰিয়া-কলাপৰ ঐতিহাসিক বিৱৰণী দিবলৈ লওঁতে ভক্ত-হৃদয় বৈষ্ণৱ গ্ৰন্থকাৰে সমগ্ৰ মহাভাৰত মহাকাব্যকে পুথিত সামৰি লবলৈ চেষ্টা কৰিছে।

শ্ৰীকৃষ্ণৰ বিষয়ে গোহাঞিবৰুৱাই মধ্যলীলাখণ্ডৰ পাতনিত কোৱা এষাৰ কথা এই বিষয়টোৰ উপযোগ সংক্ৰান্ত পুথিখনৰ বিভিন্নতা আৰু স্বকীয়তা বুজিবৰ বাবে বৰ লাগতিয়াল। তেওঁ লিখিছে ঃ

> আদ্যলীলাত দিয়া প্ৰথম পাতনিৰ আঁচনিতে আঁক পাৰি লোৱা হৈছে যে, ভগবান শ্ৰীকৃষ্ণলৈ বুৰঞ্জীৰ ভেটিত আসন পতাই এই 'শ্ৰীকৃষ্ণ' প্ৰণয়নৰ মুখ্য উদ্দেশ্য।……কৃষ্ণবিনে বৈশম্পায়ণৰ মুখে কৃষ্ণসখী তৃতীয় পাণ্ডৱ অৰ্জুনৰ পৰিনাতি জনমেজয় ৰজাই শুনা বেদব্যাস প্ৰণীত মহাভাৰত, হিন্দুৰ সবাতোপৰি শ্ৰেষ্ঠ বুৰঞ্জীৰ কথাও অযাচিতে উপন্যাসত পৰিণত হব লগা হয়গৈ।

বুৰঞ্জীমূলক ঘটনাৰ ভিত্তিত, তথ্যনিৰ্ভৰ বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গীৰে শ্ৰীকৃষ্ণৰ মানৱী-জীৱন-লীলাৰ বৰ্ণনা আৰু ব্যাখ্যা—গোহাঞিবৰুৱাৰ শ্ৰীকৃষ্ণৰ এয়ে নতুনত্ব, এইখিনিতে পদ্মনাথৰ 'শ্ৰীকৃষ্ণ' এখন আধুনিক জীৱনীৰ পদবাচ্য গ্ৰন্থ। গোহাঞিবৰুৱাৰ মতে শ্ৰীকৃষ্ণ স্বয়ং তেওঁৰ ওপৰত ঈশ্বৰত্ব আৰোপৰ ঘোৰ বিৰোধী। ই মানবাত্মাৰ বাল্য, যৌবন আৰু বাৰ্ধক্যৰ কাহিনী। 'শ্ৰীকৃষ্ণ'ৰ প্ৰথম দুই খণ্ডত ঘাইকৈ শ্ৰীকৃষ্ণৰ জীৱন-লীলা বৰ্ণিত হৈছে। শেহতীয়া খণ্ড শ্ৰীশ্ৰীমদ্ভাগৱত গীতাৰ পৰমাৰ্থ তত্ত্বব্যাখ্যা 'গীতাসাৰ'। 'শ্ৰীকৃষ্ণ' পুথিৰ ভাবৰ গাম্ভীৰ্য আৰু ভাষাৰ লালিত্যৰ প্ৰতি লক্ষ্য কৰিলে বেজবৰুৱাৰ 'শ্ৰীকৃষ্ণকথা'ৰ সৈতে গোহাঞিবৰুৱাৰ 'শ্ৰীকৃষ্ণ'ৰ কিছু ৰিজনি নকৰাকৈ থকা টান হৈ পৰে। গোহাঞিবৰুৱাৰ 'শ্ৰীকৃষ্ণ' এক নিৰহ-নিপানী ভক্তৰ ভগবৎ-মাহাত্ম্য কথন। ইয়াত বৈজ্ঞানিক-ঐতিহাসিক দৃষ্টিৰে শ্ৰীকৃষ্ণৰ কাৰ্যাৱলী সভক্তি বৰ্ণনা কৰিবলৈ

লোৱা হৈছে যদিও মূল শাস্ত্ৰৰ বাহিৰলৈ গৈ কোনো প্ৰকাৰ তুলনামূলক আধুনিক ধৰণৰ অধ্যয়নৰ প্ৰয়াস ধৰা নপৰে। বেজবৰুৱাৰ 'শ্ৰীকৃষ্ণ' কেৱলমাত্ৰ বৈষ্ণৱী ভক্তমানসৰপৰা উৎসাৰিত হোৱা শ্ৰদ্ধাৰ্ঘই নহয়, সি এক দাৰ্শনিক দৃষ্টি-ভঙ্গীৰে কৰা তুলনামূলক ব্যাখ্যানো। তাত্ত্বিক দিশৰপৰা বেজবৰুৱাৰ 'শ্ৰীকৃষ্ণ'ত যি চিন্তাৰ গভীৰতা, মননশীলতা আৰু বিশ্লেষণী-সূক্ষ্মতা পোৱা যায়, পদ্মনাথৰ 'শ্ৰীকৃষ্ণ'ত তাৰ পৰিচয় নাই। বেজবৰুৱাই যিমানখিনি আজিৰ যুগৰ দ্বিধা-দ্বন্দ্ব-পীড়িত মানুহৰ হৈ শ্ৰীকৃষ্ণ তথা গীতাৰ বাণীৰ মৰ্ম উপলব্ধিৰ চেষ্টা কৰিছে, বিভিন্ন মতবাদ আৰু আধুনিক জ্ঞানৰ পোহৰত তাক জুখি-মাখি চাবলৈ যত্নপৰ হৈছে গোহাঞিবৰুৱাই তেনে দাৰ্শনিক অভিব্যক্তিৰ পথ নলৈ শাস্ত্ৰবদ্ধ কাহিনীৰ আদ্যোপান্ত বৰ্ণনা দি যোৱাতহে ঘাইকৈ মনোযোগ দিছে। গোহাঞি-বৰুৱাৰ ভক্তিমুখী মনোভঙ্গী অথবা বেজবৰুৱাৰ তুলনাত অধ্যয়নৰ সীমাবদ্ধতাৰ বাবেও এনে হব পাৰে। ফলত বেজবৰুৱাৰ 'শ্ৰীকৃষ্ণকথা'ত যদি দেখা যায় আধুনিক যুক্তিবাদী মনৰ সংশয় নিৰাকৰণৰ প্ৰচেষ্টা, গোহাঞিবৰুৱাৰ কিতাপত পাওঁ ভগৱানৰ লৌকিক অলৌকিক মহিমা শ্ৰৱণ-কীৰ্তনৰ ভক্তি-গদগদ স্পৃহা।

সঁচা, বেজবৰুৱায়ো কৃষ্ণ-চৰিত্ৰ বুজিবৰ বাবে জ্ঞান-বুদ্ধিতকৈ প্ৰেম-ভক্তিৰ অন্তৰ্দৃষ্টিহে বেছি লাগতিয়াল বুলিছে। তেওঁ 'তত্ত্বকথা'ৰ ৪৭৭-৪৮২ পৃষ্ঠাত লিখিছে,"মনুষ্যজীৱনৰ সকলো ভাব আৰু সকলো সম্বন্ধৰে এই শ্ৰীকৃষ্ণ মূৰ্ত্তিত চৰম বিকাশ। সেই দেখি শ্ৰীকৃষ্ণ পূৰ্ণ অৱতাৰ।" কিন্তু বেজবৰুৱাই এই সিদ্ধান্তলৈ আহিছে আধুনিক মনৰ প্ৰক্ৰিয়াৰ মাজেদি আৰু তাক প্ৰকাশো কৰিছে আধুনিক **idiom** বা প্ৰকাশভঙ্গীৰে।......"এতিয়াও যিসকলে প্ৰেম-ভক্তিৰ অন্তৰ্দৃষ্টি বিৰহিত হৈ বহিৰ্মুখ হৈ কৃষ্ণ-চৰিত্ৰ বুজিবলৈ যায়, তেওঁলোকে আগৰ শিশুপাল, জৰাসন্ধ আৰু আজিকালিৰ খৃষ্টান মিচনেৰী আৰু পাশ্চাত্য শিক্ষিত মানুহৰ নিচিনাকৈ যে কৃষ্ণক দেখিব তাত আচৰিত নাই,"—বেজবৰুৱাৰ এনে ভঙ্গী আমি গোহাঞিবৰুৱাৰপৰা আশা নকৰো আৰু নাপাৰোঁ। অৱশ্যে সেইবুলিয়ে যে বেজবৰুৱা সম্পূৰ্ণ যুক্তিবাদী সেইটোও নহয়। অসম প্ৰকাশন পৰিষদৰ বেজবৰুৱা 'স্মৃতিগ্ৰন্থ'ত ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীয়ে বেজবৰুৱাৰ 'তত্ত্বমূলক প্ৰবন্ধ' শীৰ্ষক নিবন্ধত বেজবৰুৱাৰ দাৰ্শনিক দৃষ্টিভঙ্গীতো যে সীমাবদ্ধতা আছে তালৈ আঙুলিয়াই দেখুৱাইছে। কিন্তু পদ্মনাথ গোহাঞি-বৰুৱাৰ তত্ত্বকথাৰে সৈতে ৰিজাই চাবলৈ গলে বেজবৰুৱাৰ দাৰ্শনিক সীমা-বদ্ধতাতকৈ গোহাঞিবৰুৱাৰ দৃষ্টিভঙ্গীত তেনে দাৰ্শনিক দৃষ্টিভঙ্গীৰ একান্ত অভাৱটো ভালকৈয়ে অনুভৱ কৰা যায়।

গোহাঞিবৰুৱাৰ 'শ্ৰীকৃষ্ণ' গ্ৰন্থক ঠিক জীৱনী-সাহিত্যৰ পৰ্যায়ত পেলাব পাৰিনে নোৱাৰি,—অলৌকিক জীৱনলৈ জীৱনী ৰচনাৰ 'নজিৰ' দেশ-বিদেশৰ সাহিত্যত যথেষ্ট থাকিলেও সেইবিষয়ে যথেষ্ট মতভেদৰ অৱকাশ আছে; আৰু সেইদেখি শ্ৰীকৃষ্ণ সম্পৰ্কে আৰু সৰহ কথা কোৱাৰ যুক্তি নাই। তত্ত্বকথাৰ পিনৰপৰা যিমান চহকী বা দুখীয়া নহওক জীৱনী বুলি গ্ৰহণ কৰিলে পদ্মনাথৰ 'শ্ৰীকৃষ্ণ' যে এখন অতি উচ্চ স্তৰৰ গাম্ভীৰ্যপূৰ্ণ, নিষ্ঠাপূৰ্ণ, কৃতিত্বপূৰ্ণ প্ৰয়াস তাত দ্বিমতৰ অৱকাশ নাথাকিব। 'জীৱনী-সংগ্ৰহ'ৰ ভাষা আৰু 'শ্ৰীকৃষ্ণ'ৰ ভাষা আৰু ৰীতিলৈ চকু দিলেই বুজা যায়—পদ্মনাথে কেনেকৈ তেওঁৰ আদৰ্শানুযায়ী প্ৰথমতে সৰল কথিত ভাষাত আৱদ্ধ থাকিও, পাছলৈ ওখ, গধুৰ, তাত্ত্বিক গদ্যৰ আশ্ৰয় লৈছে। তথাপি গীতাৰ দৰে নিগূঢ় তত্ত্বমূলক পুথিৰ ভাষাকো গোহাঞিবৰুৱাই যথাসম্ভৱ সৰল আৰু নিভাঁজ কৰিবলৈ চেষ্টাৰ ক্ৰটী কৰা নাই। গীতাৰ ভক্তিযোগৰ বিষয়ে লিখোতে, "এই ছেগতে সামৰণিত দিবলগীয়া গুহ্যতম তত্ত্বজ্ঞান দান কৰি ভগবান শ্ৰীকৃষ্ণই এইবুলি অৰ্জুনক পুনৰপি সম্বোধন কৰিলে—'হে অনঘ ( নিষ্পাপ )! হে ভাৰত! তোমাৰ আগত মই এই যে গুহ্যতম ৰহস্য শাস্ত্ৰ কীৰ্ত্তন কৰিলো, যি যোগীপুৰুষে তাক হৃদয়ঙ্গম কৰিব পাৰিছে তেওঁ আত্মজ্ঞানমুক্ত হৈ পৰমপদ লাভ কৰিছে।' এফালে যদি বিষয়োপযোগী এনেকুৱা ভাষা লিখিছে গোহাঞিবৰুৱাই অন্যত্ৰ 'উষাহৰণ' বোলা আধ্যাত লিখিছে এনেকুৱা লৌকিক ভাষাত,—"ক্ষন্তেকৰ পাচত মূৰ তুলি দুয়ো দুয়োলৈ ঠৰ লাগি চাই ৰৈ সপোন আৰু দিঠক স্বৰূপ ৰূপ অন্তৰে অন্তৰে ৰিজাই চাবলৈ ধৰিলে। চাই চাই দুয়ো আনন্দ-উলাহৰ হেন্দোলনিত পুলকিত হৈ হৰিষৰ ঘন-হুমুনিয়াহ পেলাবলৈ ধৰিলে। সেই হুমুনিয়াহৰ পিহনত পানীকৃত হৈ চাৰিগালে চাৰিধাৰি মুকুতাৰ পানী যেন চকুলোৱেদি প্ৰেমৰস বৈ বৈ ববলৈ ধৰিলে" ( শ্ৰীকৃষ্ণ ৫৬৮ )। পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ বাহিৰে আন কাৰোবাৰ ভাষাত আমি 'হুমুনিয়াহৰ পিহনত পানীকৃত' হোৱাৰ নিচিনা বাক্যাংশ পাব পাৰোনে? দৰাচলতে সাহিত্যৰ আন আন বিভাগৰ দৰে জীৱনী আৰু তত্ত্বমূলক জীৱনীৰ ক্ষেত্ৰতো গোহাঞিবৰুৱাৰ যিটো এটাইতকৈ লক্ষণীয় বিশেষত্ব সেইটো হ'ল তেওঁৰ স্বকীয় লৌকিক ভাষা। আন গুণাগুণৰ বিষয়ে যেয়ে যিহকে নকওক বা নাভাবক অকল ভাষাৰ ভিন্ন স্বাদৰ দাক্ষিণ্যতে গোহাঞিবৰুৱাৰ 'জীৱনী-সংগ্ৰহ' আৰু 'শ্ৰীকৃষ্ণ' কুলীন জীৱনীগ্ৰন্থ হিচাপে সদায় সকলোৰে আগ্ৰহৰ বস্তু হৈ থাকিব।

# গোহাঞিবৰুৱাৰ ভাষণাৱলী

**হৰিপ্ৰসাদ নেওগ**

অসম-সাহিত্য-সভাৰ প্ৰথমজনা সভাপতি স্বৰ্গীয় পদ্মনাথ গোহাঞি-বৰুৱাক ভালদৰে জানিবলৈ হলে তেওঁৰ ভাষণসমূহ অধ্যয়ন কৰাৰ প্ৰয়োজন। কাৰণ, এইজনা প্ৰবীণ সাহিত্য সাধকৰ ব্যক্তিত্ব আৰু স্বকীয় চিন্তাধাৰা কেৱল যে তেওঁৰ ৰচনাৱলীৰ মাজতেই পৰিস্ফুট এনে নহয়,—তেওঁৰ বহুমুখী প্ৰতিভা প্ৰকাশ পাইছিল বিভিন্ন অনুষ্ঠানৰ মাধ্যমত, সেই সেই অনুষ্ঠানসমূহৰ একোজন প্ৰধান প্ৰবক্তা হিচাপে। ভাষা-সাহিত্যক সঞ্জীৱনীমন্ত্ৰ দিবৰ বাবে সকলো দিশ সামৰি তেওঁ পাঠ্যপুথি, বুৰঞ্জী, নাট, গদ্য, কবিতা, তত্ত্বমূলক ৰচনা আদি সকলোৰে সমানে অভাৱ পূৰণ কৰিছিল। আনহাতে তেওঁ অসমৰ সামাজিক, ৰাজনৈতিক আৰু সাংস্কৃতিক জীৱনৰ লগত ওতঃপ্ৰোতভাৱে জড়িত হৈছিল। তেওঁ বিচাৰিছিল বিভিন্ন অনুষ্ঠানবোৰৰ মাজেদি অসমীয়া সমাজখনক তথা অসমীয়া জাতীয় জীৱনক এখাপ আগুৱাই নিবলৈ।

পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাই শতাধিক অনুষ্ঠানত সভাপতিৰ ভাষণ দিছিল। সাহিত্য-সভা, শিক্ষক-সন্মিলন, শিক্ষা-সন্মিলন, আহোম-সভা, ছাত্ৰ-সন্মিলন, অসম-এছোচিয়েশ্যন, মণ্ডল-কাননগু-সন্মিলন, বিভিন্ন ৰায়ত-সন্মিলন আদি এনে অনুষ্ঠান নাই যাৰ লগত গোহাঞিবৰুৱা জড়িত হোৱা নাছিল। ইয়াৰ মূলতে হ'ল অসাধাৰণ ব্যক্তিত্বৰ এইগৰাকী লোকৰ পৰামৰ্শ আৰু নেতৃত্ব সকলোৱে বিচাৰিছিল। সেয়েহে গোহাঞিবৰুৱাৰ ভাষণসমূহ ফঁহিয়াই চোৱাৰ পূৰ্বেই এই ব্যক্তিত্বৰ আধাৰ ক'ত তাক অনুধাবন কৰাৰ প্ৰয়োজন হয়।

এই পৃষ্ঠভূমিত প্ৰথমতেই দেখা যায়, পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাই জন্মগ্ৰহণ কৰিছিল অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ এক সন্ধিক্ষণত। ১৮৭১ চন। তেতিয়া অসমীয়া ভাষা অসমীয়া স্কুলত পুনৰ প্ৰতিষ্ঠা হোৱাৰ সম্ভাৱনাহে মাত্ৰ হৈছিল। সেই সময়ৰ অসমীয়া চিন্তাশীল সমাজখনৰ আঁৰিয়া ধৰিছিল হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই। গোহাঞিবৰুৱাৰ জন্মৰ সময়ত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা একুৰি পোন্ধৰ বছৰীয়া ডেকা। গোহাঞিবৰুৱাৰ ২৫ বছৰ বয়সত ( ১৮৯৬ খৃষ্টাব্দ ) হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা স্বৰ্গী হয়। হেমচন্দ্ৰৰ ৰচনানীতি আৰু ভাষা লক্ষ্মীনাথ, পদ্মনাথ প্ৰমুখ্যে সকল ডেকা

চিন্তাশীল সাহিত্যিকসকলৰ আৰ্হিস্বৰূপ আছিল। অসমত তেতিয়া বৃটিছ ৰাজত্বৰ খোপনি দৃঢ় হৈ উঠিছিল। আনহাতে অসমীয়া সমাজত ৰাজনৈতিক চেতনা জাগ্ৰত হোৱা নাছিল—এমুঠি শিক্ষিত অসমীয়া ছাত্ৰই আলাম্বুকলীয়া সংস্কাৰ নেওচি মাত্ৰ অসমীয়া সমাজৰ স্থবিৰতাৰ বিৰোধ কৰিছিল।

পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ জন্ম হৈছিল এটা সম্ভ্ৰান্ত আহোম পৰিয়ালত। পিতৃদেৱ ঘিনাৰাম গোহাঞিবৰুৱা মৌজাদাৰ আছিল। গতিকে পৰিয়ালৰ মৰ্যাদাৰ প্ৰতি সচেতন হোৱাটো তেওঁৰ পক্ষে স্বাভাৱিক। উত্তৰ লক্ষীমপুৰৰ ইংৰাজী স্কুলত নাম লগালেও ঘৰুৱা হেঁচাত ইংৰাজী নপঢ়ি মণ্ডল ছাৰ্ভে স্কুলত পঢ়িবলৈহে বাধ্য হৈছিল। মণ্ডলি আৰু মৌজাদাৰি সম্পৰ্কীয় শিক্ষা লাভৰ যোগেদি তেওঁ নিশ্চয় বাল্য জীৱনত মৌজাদাৰ হোৱাৰ পাতনি মেলিছিল।

কিন্তু তেওঁ এই ব্যৱস্থাত সন্তুষ্ট নহৈ কৃতবিদ্য শিক্ষক চন্দ্ৰমোহন গোস্বামীৰ তত্ত্বাৱধানত ইংৰাজী শিক্ষা লাভ কৰিবলৈ যত্নবান হয় আৰু ইংৰাজী শিক্ষাৰ প্ৰতি মোহ ইমানেই প্ৰবল হয় যে চন্দ্ৰমোহন গোস্বামী কহিমালৈ বদলি হোৱাত গোহাঞিবৰুৱাও শিক্ষকজনৰ লগতে তালৈ যায় আৰু কহিমা চৰকাৰী ইংৰাজী স্কুলৰপৰাই তেওঁ এণ্ট্ৰেন্স পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হয়। ইয়াৰ পিচতে উচ্চশিক্ষাৰ বাবে কলিকতালৈ যায়। অৱশ্যে এফ্, এত অকৃতকতাৰ্য হৈ আৰু আইন পৰীক্ষা নিদি তেওঁ ঘৰলৈ ঘূৰি আহে।

তেওঁ ছাত্ৰজীৱন সাং কৰিয়েই ছেগ বুজি সাহিত্য বিষয়ক, সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক সভা-সমিতিত আগভাগ লবলৈ ধৰে। ইতিমধ্যে 'বিজুলী'ৰ সম্পাদক, 'লাহৰী', 'ভানুমতী' উপন্যাসৰ ৰচক হিচাপে তেওঁ প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিছিল। ছাত্ৰাৱস্থাতে গোহাঞিবৰুৱাই ভাবিছিল, "এলানিকৈ অতি কমেও ১২ ( বাৰ ) খণ্ড উপন্যাস অসমীয়াত লিখি উলিয়াইহে আমাৰ জাতীয় সাহিত্যৰ আন শাখাত হাত দিম—মোৰ এনে এটা সঙ্কল্প হৈছিল।"

শিক্ষা, সাহিত্য, ৰাজনীতি, সমাজনীতি সকলো ক্ষেত্ৰতে সাধনাৰে ব্ৰতী হোৱাৰ পৰিণতিত পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা সামাজিক স্বীকৃতি লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হয়। ১৯১৭ চনৰপৰা ১৯২০-লৈ এই চাৰিটা বছৰ গোহাঞিবৰুৱাৰ জীৱনত স্মৰণীয় হৈ ৰৈছে। কাৰণ, সেই কেবছৰত তেওঁ সভাপতিৰ দায়িত্ব নিৰ্বাহ কৰিব লগা অনুষ্ঠানসমূহ হ'ল—১৯১৭ চনৰ ২৬ ডিচেম্বৰত শিৱসাগৰত বহা অসম সাহিত্য সভাৰ প্ৰথম অধিবেশন; ১৯১৮ চনৰ ১৯ অক্তোবৰত ডিব্ৰুগড়ত বহা অসম ছাত্ৰ সন্মিলনৰ ৩য় অধিবেশন; ১৯১৯ চনৰ ডিচেম্বৰত

বৰপেটাত বহা অসম এছোচিয়েশ্যনৰ ষোড়শ সন্মিলন; ১৯২০ চনৰ ২৯ ডিচেম্বৰত তেজপুৰত বহা অসম শিক্ষক সন্মিলনীৰ পোনপ্ৰথম অধিবেশন।

অসম সাহিত্য সভাৰ (অসম সাহিত্য সন্মিলন) পোনপ্ৰথম অধিবেশন ঐতিহাসিক চহৰ শিৱসাগৰত ১৯১৭ চনৰ ২৬ ডিচেম্বৰ তাৰিখে অনুষ্ঠিত হয়। এই প্ৰথম উদ্বোধনী অধিবেশনত ছকুৰি ছবছৰীয়া পদ্মনাথ গোহাঞি-বৰুৱা সভাপতিৰ আসনলৈ মনোনীত হোৱা কথাই ইয়াকে প্ৰতিপন্ন কৰে যে ইতিমধ্যেই গোহাঞিবৰুৱা এগৰাকী লব্ধ-প্ৰতিষ্ঠ সাহিত্যিকৰূপে অসমৰ সাহিত্যিক সমাজত প্ৰতিষ্ঠিত হৈছিল। গোহাঞিবৰুৱাই নিজেও কৈ গৈছে:

> এই ক্ষুদ্ৰ জীৱনৰ বহুদিনীয়া প্ৰায় দেৰকুৰি বছৰীয়া একাণপতীয়া সাহিত্য-সেৱাৰ মায়াত আপোনাসকলে সেই মৰম দেখুৱাৰ, আৰু তেওঁক এই বলে নোৱাৰা বিষয়-বাব ববলৈ বল দিয়াৰ আচল কাৰণ হব পায়। এইখিনিতে ইয়াকো কব লাগে যে প্ৰতিভাৰ আসন তেওঁৰ নাই যদিও পৰিশ্ৰমৰ বল অৱশ্যে থাকিব পাৰে; আৰু আজি বহুকাল জাতীয় সাহিত্য সেৱাত একেৰাহে লাগি থকা সেই পৰিশ্ৰমৰ আৰ্জনত কিবা সাৰবস্তু পোৱা যায় নেকি, তাকে চাবলৈ সম্ভৱতঃ আপোনাসকলে তেওঁক এই মহলাৰ স্থলত থিয় কৰোৱাটোও তাৰ অন্যতম কাৰণ হ'ব পাৰে। সি যি হওক আপোনাসকলে যদি ভাবিছে যে এই সামান্য সাহিত্য সেৱীয়ে এই বিৰাট সভাৰ সভাপতিত্ব গ্ৰহণ কৰাৰপৰা কোনোবা ফালে একেৰি জাতীয় উপকাৰ হ'ব পাৰে তেন্তে এই আসন লবলৈ তেওঁ বাধ্য; ইয়াত অমান্তি হবলৈ তেওঁৰ অধিকাৰ নাই।···নিচেই ল'ৰাকালৰপৰা মজলীয়া পঢ়াশালিৰ শিক্ষাৰ মাজছোৱাৰপৰা গোটেই ছাত্ৰজীৱনত সভা-সমিতিলৈ ওপকৰা হলেও একান্ত ধাউতি আছিল। ছাত্ৰজীৱন সাং কৰি সংসাৰ সোমোৱাৰ পাছতো এই ভাটী বয়সলৈকে তেওঁক তাৰ ৰাগীয়ে এৰা নাই। সেই ধাউতি আৰু ৰাগীৰ বাবেই হ'ব পায় এই জীৱনৰ সেই গোটেইছোৱা সভা-সমিতি, ক্লাব, এছোছিয়েচন ইত্যাদিৰ সম্পাদকৰ বাব বওঁতেই পাৰ হৈছে—কিন্তু আজিলৈকে এই আপোনালোকৰ আগত থিয় হোৱাৰ আগলৈকে দেখনীয়াকৈ কতো সভাপতিৰ বাব এই নিচলাই বৈ পোৱা নাই।

সাহিত্য সন্মিলনৰ সভাপতিৰ সম্ভাষণখন (গোহাঞিবৰুৱাই অভিভাষণৰ সলনি সম্ভাষণ শব্দটো প্ৰয়োগ কৰিছিল) ৪২ পৃষ্ঠাৰ এক বুজন আকাৰৰ পুস্তিকাৰ আৰ্হিৰ। ইয়াত সাহিত্য আৰু ভাষাৰ সংজ্ঞাৰপৰা আৰম্ভ কৰি জাতীয় জীৱন, ধৰ্ম আৰু সাহিত্য, সাহিত্যৰ উদ্দেশ্য, অসমীয়া ভাষাৰ

প্ৰাচীনত্ব আৰু ইয়াৰ গৌৰৱ, অসমীয়া সাহিত্যৰ ঐতিহ্য, বৰ্তমান যুগৰ সমস্যাৰ উপৰিও জাতীয় সাহিত্য চহকী কৰি তোলাৰ ক্ষেত্ৰত অবাৰিত গতিৰে কৰিব লগা প্ৰচেষ্টাৰ আঁচনি আৰু সঙ্কল্পৰ কথা ঘোষণা কৰা হৈছে।

এই ভাষণখনত গোহাঞিবৰুৱাৰ ব্যক্তিগত সাহিত্যিক জীৱনৰ উপলব্ধি আৰু অভিজ্ঞতাৰ প্ৰভাৱ পৰিছে। গোহাঞিবৰুৱাৰ এক স্বকীয় ৰচনাৰীতি আছিল। ভাষণত তেওঁ নিজেই উল্লেখ কৰিছে ঃ

> সাহিত্যৰ ভাষা সততে প্ৰাঞ্জল আৰু সৰ্বসাধাৰণৰ বোধগম্য হলেহে তাৰ দ্বাৰা জাতীয় জীৱন গঢ়িত হ'ব পাৰে; নহলে সি জাতিটোৰ উন্নত এটা শ্ৰেণীক ফালি নি তাক নিশকতীয়া আৰু মৰামূজা কৰে, কিয়নো ভাষাত অকল শিক্ষিতৰ আধিপত্য নৰজে, ই জনসাধাৰণৰহে সম্পত্তি। সাহিত্যৰ ৰচনা কঠিন হলে সি ক্ৰমাৎ জনসাধাৰণৰ ভাষাৰপৰা নিলগ হৈ যায়, আৰু শেহান্তৰত সি তাকৰীয়া পণ্ডিতমণ্ডলীৰ মাজতহে আবদ্ধ ৰয়গৈ। গতিকে তাৰ দ্বাৰা এটা জাতিৰ আটাইবিলাক লোক এক গোট হৈ জাতীয় জীৱন সুগঠিত হোৱাত অন্তৰায় ঘটে। সেই কাৰণেই আজিকালি উন্নত জাতিবিলাকে জাতীয় সাহিত্যত কোৱা ভাষা আৰু লিখা ভাষাৰ মাজত পাৰ্যমানে ওচৰ সম্পৰ্ক ৰাখিবলৈ চায়। যি জাতিৰ সাহিত্য কোৱা ভাষাৰপৰা যিমান নিলগ হৈ যায়—সেই জাতিৰ জাতীয় জীৱন সিমান ক্ষীণাবলৈ ধৰে, আৰু অন্তত কেতিয়াবা অস্তিত্বও লোপ পায়গৈ।

দৰাচলতে গোহাঞিবৰুৱাৰ নিজৰ ৰচনাতো কোৱা ভাষা আৰু লিখা ভাষাৰ মাজত ওচৰ সম্বন্ধ ৰক্ষা কৰাটো পৰিলক্ষিত হয়।

অসম সাহিত্য সভা প্ৰতিষ্ঠানৰ ঘাই উদ্দেশ্য আছিল অসমীয়া সাহিত্যৰ বিস্তৃতি সম্পৰ্কে আলোচনা আৰু আঁচনি গ্ৰহণ কৰা। "সাহিত্যৰ আলোচনা আৰু পৰিচালনাৰ অৰ্থে সাহিত্যিক আৰু সামাজিক লোক সমবেত হোৱাকে সাহিত্য সন্মিলনী বা সাহিত্যিক সন্মিলনী বোলা যায়। আজিৰ সন্মিলনীত অসমীয়া সাহিত্যৰ পৰিচালনা আৰু অসমীয়া সাহিত্যৰ জৰিয়তে জ্ঞানবিস্তাৰৰ আলোচনাৰ অৰ্থে আমি সদৌ অসমৰ প্ৰতিনিধি সমজুৱা ইয়াত সমবেত হৈছোহঁক। গতিকে ইয়াক অসমীয়া সাহিত্যৰ বিস্তৃতি থকা সদৌ অসমৰ সাহিত্য সন্মিলনী বোলা হৈছে।" এই সন্মিলনীৰ মজিয়াত প্ৰতিষ্ঠাপক সভাপতি হিচাপে গোহাঞিবৰুৱাই তেওঁৰ ভাষণত তুলনামূলকভাৱে আলোচনা আৰু বিশ্লেষণাত্মক দৃষ্টিৰে সমীক্ষা দাঙি ধৰিছে। সেই সময়ত গোৱালপাৰা

অঞ্চলতে বঙ্গীয় সাহিত্য সম্মিলনৰ পয়োভৰ। গৌৰীপুৰত উত্তৰ বঙ্গীয় সাহিত্য পৰিষদৰ ঘাই খুটি আছিল। গোৱালপাৰাৰ জমিদাৰসকলৰ বহুতেই বঙ্গীয় সাহিত্য সমাৰোহৰ পৃষ্ঠপোষকতা কৰিছিল। গোহাঞিবৰুৱাই উপলব্ধি কৰিছিল, ভাষা এটা জীয়াই থকাৰ মূলতে হ'ল এটা জাতিৰ জাতীয় জীৱনাদৰ্শত ৰাজনৈতিক গোষ্ঠীৰ পৃষ্ঠপোষকতা। অসমত আহোম ৰাজশক্তিৰ পৃষ্ঠপোষকতাত সামগ্ৰিক ৰূপত এক অসমীয়া ভাষাৰূপে বৰ্তি ৰ'ল আৰু—"অসমীয়া ভাষা এইদৰে জীয়াই থকাৰ কাৰণেইহে অসমীয়া জাতি আজি টনকিয়াল হৈ জীয়াই আছে।" গতিকে গোহাঞিবৰুৱাৰ যুক্তি হ'ল, "জাতীয় জীৱনৰ উন্নতি কৰি সভ্যতাৰ সোপানত উধাবলৈ হলে, তাৰ আগে জাতীয় সাহিত্য গঢ়ি তাৰ উন্নতিলৈ লক্ষ্য ৰাখি খোজ দাঙিব লাগিব।" আৰু এই সাহিত্যৰ মুখ্য উদ্দেশ্যও হব—"জনসাধাৰণৰ মাজত জ্ঞান বিস্তাৰ কৰা।" সাহিত্য সৃষ্টি কৰিবলৈ যাওঁতে আমি মূল বুনিয়াদ নিজৰ দেশৰ ঐতিহ্যক অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰিম নিশ্চয়; কাৰণ, "গছৰ গুৰিয়েদি উঠি ডাল বগালেহে গুটি খাবলৈ পোৱা যায়। মাটিৰপৰা গছৰ আগলৈ উধাও হৈ জঁপিয়ালে মুখ নভৰে।"

অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যৰ যুগ বিভাজনৰ ওপৰতো গোহাঞিবৰুৱাই অভিভাষণত নিজৰ মত দাঙি ধৰি সুধীজনৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিছিল। তেতিয়া হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে মাত্ৰ অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীক "তিনিটা যুগত ভগাই ভাগে ভাগে তাৰ সূক্ষ্ম বিচাৰ কৰি বিশদ ব্যাখ্যা দিছিল।" গোহাঞিবৰুৱাই সেই আপাহতে অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী গোটেইটো আকৌ এবাৰ লুটিয়াই চাইছে। অসমীয়া ভাষাৰ আদি যুগৰ প্ৰাৰম্ভিক স্তৰক গোহাঞিবৰুৱাই (১) অন্ধ যুগ আৰু (২) ভাষা যুগ বুলি ঠাৱৰ কৰিছে। হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী বা গোহাঞিবৰুৱাৰ ব্যাখ্যা পৰবৰ্তীকালত সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী ৰচোঁতাসকলে পুনৰ চালিজাৰি চাই নতুন মতবাদ দাঙি ধৰিছে। কিন্তু অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰাচীনত্বক ফঁহিয়াই চোৱাৰ প্ৰয়াস দুয়োগৰাকী সাহিত্যিক বন্ধুৰ যোগেই যে আৰম্ভ হ'ল, এই কথা কোনেও নুই কৰিব নোৱাৰে। (**A note on Assamese Language and Literature by Hem Chandra Goswami and Padmanath Gohain Barooah, submitted on 8th July 1907**; 'অসমীয়া সাহিত্যৰ চানেকী'ৰ ১ম খণ্ডৰ পাতনিত সন্নিবিষ্ট খণ্ডটি দ্ৰষ্টব্য)। গোহাঞিবৰুৱাৰ ভৰসা আছিল উঠি অহা ডেকা সাহিত্যিক চামৰ ওপৰত।

আমাৰ জাতীয় সাহিত্য ভঁৰালৰ আপচু অভাৱবিলাক গুচাবলৈ হলে এই ডেকা শক্তিয়েই আগবাঢ়ি আহিব লাগিব। তেওঁৰ বলিষ্ঠ আহ্বান আছিল, "আহক আমি প্ৰত্যেকে নিজৰ শক্তি আৰু ৰুচি অনুযায়ী ভাগে ভাগে আমাৰ সাহিত্যৰ বেলেগ বেলেগ জ্ঞান-বিভাগৰ অভাৱ পূৰাবলৈ লাগি যাওঁহক ; আমাৰ সাহিত্য ভঁৰাললৈ কাব্য, অলঙ্কাৰ, ইতিহাস পুৰাতত্ত্ব, দৰ্শন, বিজ্ঞান, মানৱতত্ত্ব ইত্যাদি বিষয়ক গ্ৰন্থৰ সৰু-বৰ ডাঙৰি কঢ়িয়াই তাক বাহিৰে ভিতৰে ডাঙৰ কৰিবলৈ দেহমন উছৰ্গি দিওঁহক, যাৰ প্ৰতিভা আছে তেওঁ মৌলিক গ্ৰন্থ প্ৰণয়ন কৰি, আৰু যাৰ অধ্যবসায় আছে তেওঁ অনুবাদ প্ৰচাৰ কৰি আমাৰ জাতীয় সাহিত্য চহকী কৰিবলৈ প্ৰতিশ্ৰুত হওঁহক। আমাৰ পৈণত আৰু পূৰঠ সাহিত্যৰে সৈতে আমাৰ সমাজক বলী কৰা, সমাজৰে আমাৰ জীৱন সুগঠিত কৰা—আমাৰ এতিয়া আটাইতকৈ আগ কাম হৈছে। এই কামত কৃতিত্ব লাভ নকৰাকৈ আমি অহোপুৰুষাৰ্থ কৰিও আমাৰ জাতিক জাতিমুৱা কৰিব নোৱাৰিমহঁক। এতেকে আৰু বাৰ বোলো-সমনীয়া বান্ধৱসকল, উঠি অহা ডেকা সাহিত্যিকসকল, আহক আমি একে উশাহে আমাৰ মাতৃভাষা আৰু জাতীয় সাহিত্যৰ উন্নতিকল্পে অবাৰিত গতিৰে আগবাঢ়োহঁক - সাহসেই সিদ্ধিৰ আচল মন্ত্ৰ, হতাশাৰ নিগাজী ভেঁটি নাই।

অসম সাহিত্য সন্মিলন প্ৰতিষ্ঠা হোৱাৰ আগৰ বছৰটোতে ১৯১৬ খৃষ্টাব্দত অসম ছাত্ৰ সন্মিলন প্ৰতিষ্ঠিত হৈছিল। জাতীয় সাহিত্যৰ উন্নতিকল্পে ছাত্ৰ সন্মিলনে লোৱা প্ৰস্তাৱৰ ওপৰত গোহাঞিবৰুৱাই অধিক গুৰুত্ব দিছিল। কাৰণ, এগৰাকী আগশাৰীৰ সমাজ নেতা হিচাপে তেওঁৰ নিজস্ব প্ৰত্যয় আছিল আৰু এই প্ৰত্যয় লৈয়েই তেওঁ গ্ৰহণ কৰা সংকল্প হ'ল ঃ

হতাশ হ'বৰ সকাম নাই। আহক ডেকা আৰু সমনীয়া লগৰীয়াসকল উৎসাহেৰে আগবাঢ়োহঁক। প্ৰতিভা আৰু অধ্যৱসায়ক যথা বাটে বাট লগাওহঁক। সাহিত্যৰ সকলো বিভাগৰ গ্ৰন্থৰ দ্বাৰা অসমীয়া সাহিত্যজ্ঞান পৰিপূৰ কৰিবলৈ সংকল্প কৰিবলৈ দিহাদিহি কাৰ্য্যক্ষেত্ৰলৈ ওলাওহঁক। ফলতঃ নিশ্চয় আমাৰ মহৎ উদ্দেশ্য সিদ্ধি হ'ব। আমাৰ জাতীয় সাহিত্যই পূৰ্ব্বৰ গৌৰৱ আঁকো লাভ কৰিব। আমাৰ সমাজ আকৌ আগৰদৰে সুগঠিত হ'ব, আমাৰ জাতীয় জীৱন আকৌ আগৰ তেজৰে তেজীয়ান হৈ জিলিকিব।

১৯১৮ চনৰ ১৯ অক্টোবৰত ডিব্ৰুগড়ত অনুষ্ঠিত হোৱা অসম ছাত্ৰ সন্মিলনৰ সভাপতিৰ পদত অধিষ্ঠিত হৈ গোহাঞিবৰুৱাই আৰম্ভণিতে কৈছে,

"ঈশ্বৰৰ ইচ্ছাত এটি সমজুৱা মহান ভাবত আজি আমি এই ঠাইত সন্মিলিত হৈছোহিঁক। এই সন্মিলনৰ উদ্দেশ্য অতি মহৎ। মহৎ মানে অতি গভীৰ, অতি উচ্চ, অতি প্ৰশস্ত। ইয়াৰ গভীৰতাই পাতাল ভেদিছে, উচ্চতাই স্বৰগ চুইছে। প্ৰশস্ততাই জগত জুৰিছে।" এটি সমজুৱা মহান ভাবত উদ্বুদ্ধ হৈ গোহাঞিবৰুৱাই জয়ে জয়ে ছাত্ৰ সন্মিলনৰ পোনপ্ৰথম সন্মিলনে গ্ৰহণ কৰা নিয়মতন্ত্ৰৰ তিনিটা ঘাই উদ্দেশ্যৰ প্ৰতি ওলগ জনাইছে। সেই উদ্দেশ্য তিনিটা হল—(১) সমূহ অসমীয়া ছাত্ৰৰ উন্নতিৰ অৰ্থে তেওঁবিলাকক যথাসম্ভৱ সুবিধা দি গুটীয়া কাৰ্যত সহায় কৰা, (২) তেওঁবিলাকৰ সাহিত্য শক্তিৰ ক্ৰমোন্নতি সাধন কৰা, (৩) স্কুল-কলেজৰ শিক্ষাৰ ওপৰঞ্চি স্বৰূপে তেওঁবিলাকৰ মানসিক, আধ্যাত্মিক, শাৰীৰিক শক্তিৰ পৰিচালনাত সহায়তা কৰা। গোহাঞিবৰুৱাই প্ৰথম উদ্দেশ্যক "ছাত্ৰ জীৱনৰ জীৱনী মন্ত্ৰ বা সঞ্জীৱনী শক্তি" বুলিছে—কাৰণ তেওঁ নিজে উপলব্ধি কৰে, "সমূহক সুবিধা দি তাৰ দ্বাৰা গুটীয়াৰ উপকাৰ কৰাটোৱে সন্মিলনৰ ধৰ্ম আৰু তাক পালন কৰাই ইয়াৰ অৰ্থ। ছাত্ৰ সন্মিলনহে নালাগে আন সকলো সন্মিলনেই সেই একে জাতৰ আৰু সেই একে বান্ধৰ।" গোহাঞিবৰুৱাই ছাত্ৰসকলৰ বাবে মহাত্মা গোখেলৰ "**Servant of India Society**"ৰ আৰ্হিত সমাজ সেৱক সমিতিৰ প্ৰয়োজনীয়তাৰ কথা সঁকিয়াই এই সম্পৰ্কে সাত দফীয়া পৰামৰ্শ দাঙি ধৰে। সেই দফাকেটা হ'ল—(১) গাঁৱলীয়া স্বাস্থ্যৰ উন্নতি বিধানৰ অৰ্থে সহায়তা কৰা, (২) অশিক্ষিত গাঁৱলীয়া সমাজত খেতি-পথাৰ, বেহা-বেপাৰ, শ্ৰমশিল্পৰ প্ৰতি উদগনি যোগোৱা, (৩) অসম দেশৰ এৰি, মুগা, পাট, মেজাঙ্কৰি আদি উত্তম আৰু বহুমূলীয়া সূতা আৰু তাৰ দ্বাৰা যুগুত কৰা বিচক্ষণীয়া কাপোৰ-কানিৰ বেহা-বেপাৰ আৰু ব্যৱসায়ৰ পৰি যোৱা কাৰবাৰ আকৌ তুলিবলৈ বিজতৰীয়া অসমীয়া সমাজক বুদ্ধি পৰামৰ্শ দিয়া, (৪) শিপিনীসকললৈ উৎসাহ আৰু উপদেশ দিবলৈ ছেগ লোৱা, (৫) অসমীয়া সমাজৰ অন্ধবিশ্বাস বা কুসংস্কাৰে ঘটোৱা অপায় অমঙ্গল দূৰীকৰণৰ চেষ্টা কৰা, (৬) গাঁৱলীয়া মানুহৰ মাজত পাঠক-সমাজ (**reading public**) গঠন কৰাই তাত দেশৰ আৰু সমাজৰ উপকাৰী সজ-গ্ৰন্থ, সজ-প্ৰবন্ধ, বাতৰি-কাকত আদি পঢ়াৰ ৰূপ বহুৱাবলৈ পাৰ্যমানে চেষ্টা কৰা আৰু (৭) গাঁৱলীয়া ল'ৰা আৰু অভিভাৱকৰ মনত বাধ্যতামূলক শিক্ষাৰ (**compulsory education**) ৰাগী বহুৱাবলৈ চেষ্টা কৰা। 'ছাত্ৰ' শব্দৰ অৰ্থত কেৱল স্কুল-কলেজৰ চাৰি বেৰৰ মাজতে আবদ্ধ থাকিব নোৱাৰে। গোহাঞিবৰুৱাই ইয়াৰ এটি সুন্দৰ উদাহৰণ দি

অসমীয়া সাহিত্যৰ ওজা মহাত্মা হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ অধ্যৱসায়ৰ নিদৰ্শন দাঙি ধৰিছে—"কাষলতিৰ তলত লুকাই ইংৰাজী সাহিত্যৰ আদি পাঠ লৈ পাত্ৰী চাহাবৰ ওচৰত ইংৰাজী শিকি আৰু সেই ছেগতে চাহাবক অসমীয়া শিকাই পণ্ডিত হোৱা অসমীয়া আৰু ইংৰাজী সাহিত্যত যি অসাধাৰণ ব্যুৎপত্তি লাভ কৰিছিল তাক আপোনাসকলে বেচকৈ জানে। সেই হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই স্কুল-কলেজ দেখা নাছিল যদিও তেওঁ ছাত্ৰ।" ......ছাত্ৰ জীৱন মানে মানুহৰ অধ্যয়ন আৰু শিক্ষাৰ গোটেই কামটো বুলিহে ধৰা হৈছে। সেই কাম কোনো কোনো জনৰ পক্ষে আজীৱনো হ'ব পাৰে। উদাহৰণ বহলাই দি গোহাঞিবৰুৱাই "অসম ৰত্ন" আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন, আনন্দৰাম বৰুৱা, ভাৰতৰ মহাত্মা গোখেলৰ আৰ্হিও দাঙি ধৰিছে। কাৰ্যৰ দ্বাৰাহে প্ৰকৃত বয়স জুখিব লাগে—এই আৰ্হি দি থৈ গৈছে ২৯ বছৰীয়া ঢেকিয়াল ফুকনে, ৩৯ বছৰীয়া আনন্দৰাম বৰুৱাই, আৰু ৪৯ বছৰীয়া মহাত্মা গোখেলে।

ছাত্ৰ সন্মিলনৰ সভাপতিৰ ভাষণখনি ২৫ পৃষ্ঠাৰ। সামৰণিত ছাত্ৰ সন্মিলনক "ঘৰ প্ৰসূতি অসম জননীৰ ভৰসাৰ গজালি" বুলি আখ্যা দি সংযমেই ছাত্ৰৰ চৰিত্ৰ গঠনৰ মূল কথা বুলি মন্তব্য কৰিছে।

১৯১৯ চনৰ ডিচেম্বৰ মাহত বৰপেটাত বহা অসম সাহিত্য সন্মিলনৰ তৃতীয় অধিবেশনৰ লগতে অসম এছোচিয়েশ্যনৰ ১৬শ অধিবেশন বহিছিল। সেই অধিবেশনৰ সভাপতি আছিল পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা। তেতিয়া গোহাঞিবৰুৱা ডাঙৰীয়া কাউন্সিলত আহোম সম্প্ৰদায়ৰ স্বকীয়া প্ৰতিনিধিৰূপে মনোনীত হৈছিল। তেনে স্বীকৃত নেতা এজন অসম এছোচিয়েশ্যনৰ সভাপতি নিৰ্বাচিত হোৱাত 'আসাম বিলাসিনী'ত এজন বেনামী লোকে লিখিছিল, "সাম্প্ৰদায়িক প্ৰতিনিধিত্ব যি সম্প্ৰদায়ে বিচাৰি ফুৰে সেই সম্প্ৰদায়ৰ মানুহক সভাপতি পতা একেবাৰেই অবিধি। —অৱশ্যে আমি মুছলমানৰ কথা কোৱা নাই।" গোহাঞিবৰুৱাই এই আঁহ-ফলা কথাত বৰ দুখ পাইছিল যদিও সেও মনা নাছিল—কাৰণ আসাম এছোচিয়েশ্যনৰ গুৰিয়ালস্বৰূপ মাণিকচন্দ্ৰ বৰুৱা, ফণিধৰ চলিহা আদি নেতাসকলৰ ওপৰত গোহাঞিবৰুৱাৰ অসীম শ্ৰদ্ধা আছিল। কি পৰিস্থিতিৰ মাজত তেওঁ সভাপতিৰ দায়িত্ব বহন কৰিবলৈ আগবাঢ়ি আহিছিল, এই কথাও তেওঁ প্ৰকাশ কৰি গৈছে—"এনেতে আসাম এছোচিয়েশ্যনৰ জেনেৰেল চেক্ৰেটৰী ডাঙৰীয়াৰপৰা বতৰা পোৱা গ'ল যে তেওঁৰ আহ্বান অনুসৰি সভাপতি নিৰ্বাচনৰ নিমিত্তে ভিন ভিন কেন্দ্ৰৰপৰা যি পাঁচজন ভদ্ৰলোকক মনোনীত কৰা হৈছিল তাৰ ভিতৰত

সবাতকৈ বয়োবৃদ্ধ লোকমান্য নেতা শ্ৰীযুত ফণিধৰ চলিহা ৰায়বাহাদুৰ ডাঙৰীয়াই বোলে আগ্ৰহেৰে সৈতে মোৰ হকে তেখেতৰ সুযোগ্য নাম সেই মনোনীত তালিকাৰপৰা তুলি লৈছে আৰু মোক আগবাঢ়িবলৈ টানি কৈছে। গতিকে সকলো কথা পিচ কৰি তেখেতৰ আজ্ঞা পালন কৰিবলৈ মই অগত্যা আগবাঢ়িলো।"

আহোম সম্প্ৰদায়ৰ প্ৰতিনিধি হৈ আসাম এছোচিয়েশ্যনৰ দৰে জাতীয় অনুষ্ঠানৰ নেতৃত্ব কৰাৰ বাবে কৰা একপক্ষীয় সমালোচনাই গোহাঞিবৰুৱাৰ অন্তৰত প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি কৰিলেও তেওঁ লগতে ইয়াকো অনুভৱ কৰিলে—"সেই স্বাৰ্থ গোষ্ঠোৱা ঠেক মনৰ কথাই মোক টলাব নোৱাৰিলে। কিয়নো, যি জন্মভূমি অসম-মাতৃৰ উন্নতি কল্পে মোৰ এই ক্ষুদ্ৰ জীৱন উছৰ্গা কৰা হৈছে, সেই অসমৰ একেখন মাথোন সাৰ্বজনীক আলোচনা সভা এই আসাম এছোচিয়েশ্যন মোৰ মানত মোৰ প্ৰাণ সম প্ৰিয় বস্তু, ইয়াৰপৰা আঁতৰি মই এদিনলৈকো শান্তিৰে ৰব নোৱাৰিম।" গোহাঞিবৰুৱাৰ ৰাজনৈতিক ক্ষেত্ৰত শিক্ষাগুৰু মাণিকচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ দৰে ন্যায়বাদী দেশহিতৈষীয়েও গুণ লৈছিল যে কোনো এক বিশেষ সম্প্ৰদায়ৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰিলেও সেই বিশেষ সম্প্ৰদায়ৰ অৰ্থে গোহাঞিবৰুৱাৰ স্বকীয়া খাটনি টকাৰ এসিকি পৰিমাণহে ৰৈছিল—বাকী তিনি সিকি সমূহ অসমীয়া সম্প্ৰদায়ৰ উন্নতিকল্পে নিয়োজিত হৈছিল। গোহাঞিবৰুৱাই আৰু উল্লেখ কৰি গৈছে—"বাস্তৱতে আহোম সম্প্ৰদায় মোৰ মানত এটা স্বকীয়া জাতি নহয়, সি বৰ্তমান অসমীয়া জাতিৰ হিন্দু-অঙ্গীভূত এটা প্ৰত্যঙ্গ মাথোন। এটা শৰীৰৰ কোনো এটা অঙ্গ সবল হলে তাৰপৰা গোটেই শৰীৰৰ যি উপকাৰ হয় অসমৰ ৰাজবংশী আহোম সম্প্ৰদায় সবল হলে গোটেই অসমীয়া জাতিৰ সেই উপকাৰ হব বুলিহে মোৰ ধাৰণা।"

আসাম এছোচিয়েশ্যনৰ এই অধিবেশনৰ বাইশ বছৰৰ পিচত ১৯৪১ চনৰ ৬ এপ্ৰিলত শিৱসাগৰত বহা সদৌ অসম আহোম এছোচিয়েশ্যন সন্মিলনীৰ সভাপতিৰ অভিভাষণতো একে কথাই দোহাৰি গোহাঞিবৰুৱাই কোৱা এষাৰ কথা প্ৰণিধানযোগ্য। তেওঁ দৃঢ়তাৰে কৈছিল:

> মই নিজে সাম্প্ৰদায়িকতাবাদী নহওঁ। বৰঞ্চ সততে সৰ্বত্ৰে জাতীয়তাবাদী বুলিহে পৰিচিত। তাৰ সমৰ্থনৰ অৰ্থে থাউকতে ইমানকে কলেই যথেষ্ট হ'ব যে মই যেতিয়া পোনপ্ৰথম অসম কাউন্সিলত আহোম প্ৰতিনিধি মেম্বৰ আছিলো, তেতিয়াও সেই ৰাজকীয় সভাত দহ অনা ছ অনা হিচাপেহে ৰাইজৰ কাম কৰিছিলোঁ। অৰ্থাৎ দহ অনা সদৌ অসমীয়া

ৰাইজৰ হকে টানি ছ অনা মাথোন মোৰ আহোম জাতিৰ হকে টানিছিলো।
তেতিয়া মোৰ সমনীয়া সহকৰ্ম্মী মুছলিম সম্প্ৰদায়ৰ প্ৰতিনিধি বৰ্ত্তমান অসম গৱৰ্ণমেণ্টৰ ঘাই মন্ত্ৰী ছাৰ ছাদুল্লা চাহাবে তেখেতৰ নিজ সম্প্ৰদায়ৰ কাৰণে দহ অনা টানি সমূহ অসমীয়া ৰাইজলৈ ছ অনা মাথোন টানিছিল বুলি ৰাইজৰ ধাৰণা হৈছিল।

ছাপন্ন পৃষ্ঠাৰ সৰু আখৰৰ ছপোৱা অসম এছোচিয়েশ্যনৰ সভাপতিৰ অভিভাষণ এখন পুথিৰ আকাৰবে হ'ব। এই আলোচনাত বৰপেটাৰ বৈশিষ্ট্য-বিচাৰি, বৰপেটীয়া অসমীয়াৰ আত্মনিৰ্ভৰশীলতাৰ নিদৰ্শন, গোৱালপাৰাক লৈ হোৱা সমস্যা, অসমৰ কৃষি, শিল্প, বাণিজ্য, অৰ্থনীতি, সমাজনীতি, ৰাজনীতি সকলোতে উদ্ভৱ হোৱা সমস্যাৰ স্পষ্ট ব্যাখ্যাই ঠাই লৈছে। ইয়াৰ দ্বাৰা গোহাঞিবৰুৱাৰ যে দেশৰ উপস্থিত সমস্যাৰ লগত নিবিড় পৰিচয় আছিল তাৰ স্পষ্ট আভাস পোৱা যায়।

বিগত মহাৰণৰ ( ১৯১৪ চনৰ ১ম মহাসমৰ ) ফলস্বৰূপে অসমত যি প্ৰতিক্ৰিয়া হৈছিল সেই সন্দৰ্ভত তেওঁ লিখিছিল ঃ

> বিগত মহাৰণৰ আকাশী ৰথত চৰি আমাৰ দেশলৈ অহা বিবিধ অভাৱ-অসুবিধা আৰু অপায়-অমঙ্গলৰ ভিতৰত আটাইতকৈ আগ হৈছে আমাৰ ভাত-মুঠিৰো অভাৱৰ আগন্তুক। ইতিপূৰ্বলৈকে অসমত আকালো নাই, ভঁৰালো নাই। এই সোণাময় বচন ফাঁকিৰ যি গৌৰৱ আছিল, সি ক্ৰমাৎ টুটিবৰ আশঙ্কা দেখা যায়। মানৰ দিনৰ আগতে মোৱাঁমৰীয়াৰ বিদ্ৰোহৰ পাছত অসমত কিছুকাললৈ আকালৰ পূৰ্ণ গৰাহত মাথোন টকাত চাউল একঠা আৰু টেমীৰ সৈতে চাউল জুখি বেছা হৈছিল বুলি জনা যায়। এতিয়া বিগত বিদেশী মহাৰণৰ পিচত আকাৰী পৰলীয়া চাউলৰ ভাও টকাত তিনি-চাৰি সেৰলৈ উঠা দেখা যায়। চাউলৰ দাম এনে অতিপাতকৈ চৰি উঠাৰ কাৰণ ফঁহিয়াই চালে ফটফটীয়াকৈ ওলাই পৰে যে ইউৰোপৰ মহাৰণ চলি থকাৰ কালত ৰণকেন্দ্ৰত খোৱা বস্তুৰ আৱশ্যকতা অতিপাতকৈ বাঢ়ি উঠে আৰু সেই অনুপাতে পৃথিবীৰ অন্যান্য দেশৰ লগতে ভাৰতবৰ্ষৰ পৰা চাউলকে আদি কৰি বিবিধ খোৱা বস্তুৰ ৰপ্তানি বাঢ়িবলৈ ধৰে, অথচ ৰণে চুচি শ্ৰমজীৱী লোকৰ সংখ্যা কম কৰাত ইফালে উৎপন্নৰ পৰিমাণ পৰিবলৈ ধৰে। তদুপৰি ১৯১৮ চনত বৰষুণৰ অভাৱত ভাৰতবৰ্ষত শতকৰা ১৪ একৰ খেতি কৰা মাটি গড়-আবাদ হৈ পৰি আছিল। তাৰ ফলত ভাৰতবৰ্ষত মুঠতে ৪০ কোটি মোন ধানৰ উৎপন্ন কম পৰে। এইদৰে এহাতে ৰপ্তানিৰ সোঁত প্ৰবল হোৱাত আৰু ইহাতে উৎপন্নৰ পৰিমাণ

পৰি যোৱাত ভাৰতবৰ্ষৰ সকলো প্ৰদেশতে উৎপন্নতকৈ অভাৱ অতিশয় চৰা হৈ উঠিল। ইয়াৰ বাজেও মহাৰণৰ অভাৱ পূৰাওতেই ইফালে ৰেল জাহাজৰো অভাৱ পৰাত ভাৰতৰ ভিতৰতে এঠাইৰপৰা আন ঠাইলৈ ধান-চাউল আৰু অন্যান্য লাগতিয়াল খোৱা বস্তু নিয়া অনাৰ সুচল বাঢ়ি উঠাত ছেগ বুজি এভাগ বেপাৰী-কাৰবাৰীয়ে অবিধিকৈ লাভ কৰিবৰ অভিপ্ৰায়ে ৰায়তৰপৰা ধান-চাউল অলপ চৰা দামত কিনি জমাবলৈ ধৰে। ইত্যাদি কাৰণত দেশত বিশেষকৈ আমাৰ দেশত ধান-চাউল আৰু লাগতিয়াল খোৱা-বস্তুৰ দৰ-ভাও অযথাকৈ চৰি উঠাত মজলীয়া তৰপৰ মানুহ প্ৰবৰ্তিবলৈ টান পৰিছে। গতিকে গৱৰ্ণমেণ্টে এই বিষয়ত বিশেষৰূপে মনোযোগ দিয়া বাঞ্ছনীয়।

কেৱল খোৱা বস্তুৰ ক্ষেত্ৰতে নহয়, কাপোৰ-কানিৰ ক্ষেত্ৰতো অসমৰ সমস্যা দুই কৰিব পৰা বিধৰ নাছিল। এই সম্পৰ্কে তেওঁ উল্লেখ কৰিছিল ঃ

ভাৰতবৰ্ষত বিশেষকৈ আমাৰ অসমত কাপোৰ-কানিৰ দৰ-ভাও ৰায়তে চম্ভালিব নোৱাৰা হোৱাৰ আৰু এটা ডাঙৰ কাৰণ এই যে, ধান-চাউল যেনেকৈ আমাৰ দেশতে উৎপন্ন হয়, কাপোৰ-কানিৰ সৰহভাগ তেনেকৈ বিদেশত হয়, অৰ্থাৎ অসমত আগৰটোৰ ৰপ্তানি আৰু পাছৰটোৰ আমদানি আগৰেপৰা চৰা হৈ আছিল। সেই কাৰণে, উল্লিখিত বিপদৰপৰা আমাৰ ৰায়তক ৰক্ষা কৰিবলৈ হলে গৱৰ্ণমেণ্টে অসমৰ ধান-চাউলৰ ৰপ্তানি কমাবলৈ চোৱাৰ দৰেই, কাপোৰ-কানিৰ আমদানি কমাই দেশী কাপোৰ-কানিৰ যোগান বঢ়াবলৈ যুগুত দিহা কৰিব লাগে। তাৰ অৰ্থে, পোনেই অসমত কপাহৰ খেতিটোৰ উন্নতি সাধিবলৈ গৱৰ্ণমেণ্ট আৰু দেশী ব্যৱসায়ী আৰু কাৰবাৰী লোকসকল অগ্ৰসৰ হ'ব লাগে, এই কাৰ্যত আসাম এছোছিয়েচনৰো যত্নৰ ক্ৰটী হ'ব নালাগে। ১৯১৪-১৫ চনত ২,৪৫, ৯৫,০০ একৰ মাটিত ভাৰতবৰ্ষত কপাহ হৈছিল, আৰু তাৰ উৎপন্ন ৫২,০৯,০০০ টা পাঁচমোনীয়া 'গাইট' ( bales ) কপাহ পোৱা গৈছিল, কিন্তু ১৯১৮-১৯ চনত মুঠেই ২,০৪,৯৭,০০০ একৰতহে খেতি হয়। আৰু তাৰ উৎপন্ন ৩৬,৭১,০০০ পাঁচমোনীয়া 'গাইট' কপাহ পোৱা যায়। আমাৰ অসমত ১৯১৪-১৫ চনত ৩৪০০০ একৰ মাটিত কপাহ খেতি হৈছিল আৰু তাৰ পৰা ১২০০০ পাঁচমেনীয়া 'গাইট' কপাহ পোৱা গৈছিল। কিন্তু ১৯১৮-১৯ চনত ৩৩০০০ একৰতহে খেতি হয়, আৰু তাৰপৰাই ১২০০০ 'গাইট' কপাহ পোৱা যায়। এই হিচাপৰপৰা দেখা যায় যে, অসমত কপাহৰ খেতিটো স্বাভাৱিকতে বলী, আৰু এই দেশত এই খেতিৰ উন্নতি সহজে সাধিব পাৰি। এতেকৈ সেই অৰ্থে গৱৰ্ণমেণ্টে সকলো প্ৰকাৰৰ

> সহায় সুবিধা ৰায়তক দান কৰা বাঞ্ছনীয়। প্ৰথমতে কেবছৰমানলৈ কপাহৰ খেতিত ৰাজহ ৰেহাই দিব লাগে। তাৰ পাছত কপাহৰ কাপোৰ-কানি যুগুত কৰা কলৰ সঁজুলিৰ ওপৰত আমদানি কৰ ( import duty ) ৰহিত কৰি বা কমাই দি, কপাহৰ ৰপ্তানি কৰ ( export duty ) বঢ়াই দিব লাগে। আৰু কোনো গিৰীয়ে নতুনকৈ কাপোৰৰ কল-কাৰখানা খুলিলে তাত গৱৰ্ণমেণ্টে দান বা ঋণ আগবঢ়াই উৎসাহ দিব লাগে।

কৃষি, শিল্প আৰু বাণিজ্য সম্পৰ্কেও তেওঁৰ আক্ষেপ হৈছিল, বিশেষকৈ শিল্প-সম্পদৰ অধিকাৰীসকল বিদেশী হোৱাৰ কাৰণে। "চাহখেতিৰ গুণতে অসম পৃথিৱীৰ ভিতৰতে এখন লেখৰ ঠাই হৈ উঠিছে। কিন্তু বৰ পৰিতাপৰ বিষয় যে অসমৰ সেই চাহখেতিৰ গৰাকী অসমীয়া নহয়। আনহাতে ৰত্ন প্ৰসূতি অসমভূমিৰ চাৰিভাগৰ এভাগত মাথোন খেতি হয়—তিনিভাগ গড়-আবাদ হৈ পৰি আছে। অসমৰ মাটিকালি তিনিশ দহ লাখ একৰ; তাৰ ভিতৰত মুঠেই চাৰিকুৰি একৰতহে খেতি হয়।" অথচ অসমত অলপ আয়াসতে লাভজনক আৰু সাধাৰণ খেতিও হয়। "শালিধান, বাওধান, আহুধান, ঘেঁহুধান, তিল, গোমধান, মাটিমাহ, মগুমাহ, কলামাহ, বুটমাহ, সৰিয়হ, কুঁহিয়াৰ, পাণ-তামোল, বৰ এঠা, লা, মৰাপাট, সুমথিৰা" আদি খেতিৰ কথা তেওঁ এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখ কৰিছে। বিশেষকৈ অসমৰ পাট, কপাহ, মেজাঙ্কৰি আদি আপুৰুগীয়া সম্পদ—"কিন্তু বৰ পৰিতাপ আৰু অতিশয় লাজৰ কথা যে স্বদেশৰ এনে স্বাভাৱিক খেতিৰ প্ৰতিও আওকণীয়া হৈ অসমীয়া প্ৰজা আজি আপোন দোষত বিকৰুৱা হৈ পৰিছে।" এই সন্দৰ্ভত খনিজ আৰু বনজ-সম্পদৰ কথাও বহলাই ব্যাখ্যা কৰিছে। "অসমত অক্ষয় ভঁৰালৰূপে জিলিকি থকা কয়লাখনিৰ উপৰিও শাল, সোণাৰু, নাহৰ, গণসৰৈ, বোলা, আমাৰি, চাম, সৰল, এজাৰ এইবোৰৰ নিচিনা উত্তম কাঠ ভাৰতবৰ্ষৰ আন ঠাইত পাবলৈ বিৰল।"—অথচ ইমানবোৰ বনজ-সম্পদ থাকোতে অসমীয়াই ব্যৱসায়-বাণিজ্যৰ সুযোগ নাপায়। এই ক্ষেত্ৰত গোহাঞিবৰুৱাই সমসাময়িক শিক্ষিত চামৰ লোকৰ ব্যৱসায় মাজত হোৱা বিফলতাৰ কাৰণসমূহো বিশ্লেষণ কৰিছে। গোহাঞিবৰুৱাই অসমীয়াক স্বদেশী উৎপাদনেৰে এটা সমৃদ্ধ কাৰবাৰী জাতি কৰি তোলাৰ সপোন দেখিছিল। সেই সময়ৰ ব্যৱসায়-জগতৰ এটি চিত্ৰ তেওঁৰ ভাষণৰপৰাই সুন্দৰকৈ মনলৈ আনিব পাৰি। উল্লেখযোগ্য যে গোহাঞিবৰুৱাৰ ভাষণখনত কৃষি, শিল্প আৰু বাণিজ্য সম্পৰ্কীয় আলোচনাই অধিক ঠাই জুৰি আছিল। ধান, চাহ, তেল,

কয়লা আৰু কাঠ-শিল্পৰপৰা আৰম্ভ কৰি মাছ-শিল্পলৈকে বহলাই আলচ কৰাৰ মূলতে হ'ল অসমীয়াক এটা স্বাৱলম্বী কাৰবাৰী জাতি হিচাপে গঢ়ি তোলাৰ মানস।

অসমীয়া জাতিৰ দুৰ্বলতাৰ অন্যতম কাৰণ হ'ল কানি। আবকাৰী কাৰবাৰৰ শিতানত গোহাঞিবৰুৱাই কানিৰ সমস্যাটো সুন্দৰকৈ উত্থাপন কৰিছে। অসমত কানি, ভাং, ফটিকা আদি ৰাগীয়াল-বস্তুৰ চাহিদা বৃদ্ধি আৰু কৰ বৃদ্ধিৰ ফলস্বৰূপে চৰকাৰৰ ৰাজহৰ আয় বছৰি বছৰি বাঢ়ি গৈছিল। আচলতে অধিক ৰাজহ আৰু কৰ সংগ্ৰহৰ ই এক সুযোগতহে পৰিণত হৈছিল। অসমত কানি নিবাৰণ সম্পৰ্কে সেই সময়ত স্বনামধন্য পুৰুষ ফণিধৰ চলিহাৰ লগত চীফ কমিছনাৰ বাহাদুৰৰ প্ৰবল মতভেদ হৈছিল। বাক্‌পটু চলিহা ডাঙৰীয়াই বৃটিছ চৰকাৰৰ আবকাৰী ৰাজহ-ব্যৱস্থাক 'অন্যায় উপায়ে সংগৃহীত অৰ্থ' বুলি অভিহিত কৰাৰ বাবে এই বিতৰ্কৰ সৃষ্টি হৈছিল। এই সম্পৰ্কত গোহাঞিবৰুৱাই ভাষণত নিৰ্ভীকভাৱে বক্তব্য দাঙি ধৰিছে, "আবকাৰী কৰ বছৰি বছৰি বৃদ্ধি পোৱাৰ পিচতো উল্লিখিত চৰকাৰী ৰিপোৰ্টত চীফ কমিছনাৰ বাহাদুৰে ক'ব খোজে যে 'আবকাৰী ৰাজহ বঢ়োৱাটো গৱৰ্ণমেণ্টৰ উদ্দেশ্য নহয়; আৰু কৰ-কাটল নলগোৱাকৈ যদি আবকাৰীৰ অপকাৰ নিবাৰণ কৰিব পাৰি তেন্তে সমুদায় আবকাৰী খাজনা এৰি দিবলৈকো তেখেত প্ৰস্তুত আছে।'

ই অতি উত্তম কথা। শুনি যাওঁতেই প্ৰাণ শাঁত লাগি যায়। কিন্তু, এই উক্তিৰ যুক্তি বিচাৰি ৰাইজৰ মনত স্বাভাৱিকতে প্ৰশ্ন উঠিব যে, তেন্তেনো সিদিনা আসাম কাউন্সিল সভাত এনে কথাৰ ওপৰতে তেখেতৰ কাউন্সিলৰ বয়োজ্ঞানবৃদ্ধ সদস্য, অসমৰ লোকমান্য স্বীকৃত বৃদ্ধ নেতা মাননীয় ৰায়বাহাদুৰ ফণিধৰ চলিহা ডাঙৰীয়াক তেখেতে নিকৰুণ বা কৰ্কশভাৱে কিয় আক্ৰমণ কৰিছিল? ৰায়বাহাদুৰ ডাঙৰীয়াইও সেই একে উদ্দেশ্যেইহে তেখেতৰ দাতব্য মন্ত্ৰণা গৱৰ্ণমেণ্টৰ বিচাৰ-বিবেচনালৈ আগবঢ়াইছিল মাথোন। চীফ কমিছনাৰ বাহাদুৰে তেখেতৰ দৰে তেনে এজন বৃদ্ধ মন্ত্ৰীৰ মন্ত্ৰণা বা পৰামৰ্শ বিৰক্তিৰ ভাবেৰে দলিয়াই যে পেলালেই, তেখেতৰ কঠুৱা মন্তব্যেৰে সেই হেন জ্ঞানী আৰু মানী বৃদ্ধ সদস্য এজনক কাউন্সিল সভা হেন এখন মানী সভাৰ আগত অপ্ৰস্তুত কৰিবলৈকো বাকী নথলে! আবকাৰী ৰাজহ 'tainted money' অৰ্থাৎ দূষিত অৰ্থ বুলি চলিহা ডাঙৰীয়াৰ বক্তৃতা বা উক্তিত ওলোৱাত যে দায় লাগিছিল, ওপৰত উন্নুকিওৱা মতে চীফ কমিছনাৰ

বাহাদুৰে আবকাৰী ৰাজহ একেবাৰে এৰি পেলাবলৈ যি কাৰণত প্ৰস্তুত, সেই কাৰণেই সেই ৰাজহ "tainted money" বুলি আওপাকে বুজোৱা নাই জানো? তাতোকৈ দুখৰ বিষয় যে, এই বেজাৰৰ কাহিনী ভাৰত গৱৰ্ণমেণ্টৰ গৰাকী গৱৰ্ণৰ জেনেৰেল বাহাদুৰক জনায়ো ৰায়বাহাদুৰ ডাঙৰীয়াই সু-সমিধান লাভ কৰিব নোৱাৰিলে। মই স্বীকাৰ কৰোঁ যে, অপ্ৰিয় হলেও সঁচা কথাত হয় দিয়াটো মোৰ স্বভাৱ। গতিকে, যুক্তিৰ অভাৱপৰা আৰু আগে-গুৰিয়ে ওভোতা-উভতিকৈ জোৰা লগা চীফ কমিছনাৰ বাহাদুৰৰ এই কথা আৰু সেই কথা অসংলগ্ন আৰু অশোভনীয় বুলিবলৈ বাধ্য হৈ দুখিত হলোঁ। মোৰ মনেৰে যুক্তিৰ বাজ হোৱা কথা ঐশ্বৰিক বাণী বুলিলেও পতিয়াব নোৱাৰি।" এই উক্তিয়ে গোহাঞিবৰুৱাৰ সত্যনিষ্ঠা আৰু নিৰ্ভীক মনোভাৱকে প্ৰকাশ কৰে।

গোহাঞিবৰুৱাই অসম এছোচিয়েশ্যনৰ সভাপতিৰ অভিভাষণত যে কেৱল অসমৰ সমস্যা লৈয়েই আৱদ্ধ আছিল এনে নহয়—সমসাময়িক ভাৰতৰ ৰাজনৈতিক চিন্তাধাৰাৰ ওপৰতো আঁচোৰ মাৰিছে। আৰ্ত আইন, ৰাওলাট আইন, পঞ্জাৱ উৎপাত, ভাৰতীয় শাসন সংস্কাৰ, ভাৰতীয় শাসন সংস্কাৰ আইনৰ আঁতিগুৰি আৰু কাৰ্যকলাপ, দ্বৈত-শাসন ব্যৱস্থা, মণ্টেগু ছেমছ্ফৰ্ড ৰিফৰ্ম স্কীম, ছাউথবৰো কমিটীৰ ৰিপোৰ্ট, ইণ্ডিয়া বিল আদিৰ প্ৰসঙ্গই এই আলোচনাত ঠাই পাইছে। ভাৰতৰ শাসন সংস্কাৰত ৰাজনৈতিক নেতাসকলৰ প্ৰতি গোহাঞিবৰুৱাৰ সঁকিয়নি আছিল "ধীৰপন্থী আৰু চৰমপন্থী দুয়ো ফৈদৰ ভাৰতীয় নেতাসকলে মনত ৰাখিব লাগিব যে এই শাসন সংস্কাৰ ভাৰতবাসীলৈ এক মহা অগ্নি পৰীক্ষা, এই পৰীক্ষাত সুখ্যাতিৰে সৈতে উত্তীৰ্ণ হ'ব পাৰিলেহে আমাৰ আঠৈকুৰি বছৰীয়া ৰাজনৈতিক আন্দোলনৰ উদ্দেশ্য সিদ্ধি হ'ব—আনন্দত উধাও হোৱা কিম্বা বিষাদত ম্ৰিয়মান হোৱাৰ সময় এতিয়া আমাৰ নহয়। এতিয়া আমি কাচি-পাৰি যুঁজিবৰহে সময়।"

অসম এছোচিয়েশ্যনেই আছিল সেই সময়ত অসমৰ জাতীয় জীৱনৰ একমাত্ৰ উল্লেখযোগ্য অনুষ্ঠান। অসমত তেতিয়া কংগ্ৰেছ মহাসভাৰ প্ৰাৰম্ভণ হৈছেহে মাথোন। তেনে অৱস্থাত অসম এছোচিয়েশ্যনৰ নিচিনা অনুষ্ঠানেই অসমীয়া জাতিৰ ৰাজনৈতিক চিন্তা-চৰ্চাৰ বাৰ্তা প্ৰেৰণ কৰিছিল। পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাই মহাত্মা গান্ধীৰ নেতৃত্বাধীন কংগ্ৰেছ মহাসভাত যোগদান কৰা নাছিল যদিও অসমীয়াৰ জাতীয় স্বাৰ্থৰ ক্ষেত্ৰত এগৰাকী চিন্তাশীল অবিসম্বাদী নেতাৰ ঠাই পূৰণ কৰিছিল।

আচলতে অসম এছোচিয়েশ্যনত দিয়া অভিভাষণৰ মাজতহে গোহাঞি-বৰুৱা মানুহজনৰ প্ৰকৃত ছবিটো ওলাই পৰিছে। কেৱল এগৰাকী কবি, সাহিত্যিক, শিক্ষকৰূপেই নহয়, ৰাজনীতিবিদ্ হিচাপেও গোহাঞিবৰুৱাৰ স্থান সদায় উজ্জ্বল হৈ ৰ'ব।

শিক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত গোহাঞিবৰুৱাৰ দূৰদৃষ্টি আছিল। আচলতে গোহাঞি-বৰুৱাৰ ব্যক্তিত্বৰ মূলতে হ'ল তেওঁৰ ভিতৰত থকা শিক্ষকজনেই। তেওঁ অসম শিক্ষা সন্মিলনীৰ প্ৰথম অধিবেশনত দিয়া ভাষণত শতকৰা ৯৫ জন নিৰক্ষৰ লোকক লৈহে উদ্বেগ প্ৰকাশ কৰিছিল (১৯১৬-১৭ চনৰ চৰ্কাৰী ৰিপোৰ্টমতে অসমত লিখা-পঢ়া জনা লোকৰ সংখ্যা শতকৰা ৪'৫)। তেওঁ নিম্ন প্ৰাইমেৰী, মজলীয়া, উচ্চ ইংৰাজী শিক্ষাৰ উপৰিও কলেজীয়া শিক্ষাৰ কথাও তথ্য-পাতিৰে দাঙি ধৰিছে। গোহাঞিবৰুৱাই ১৯১৯ চনৰ অসম এছোচিয়েশ্যনৰ ভাষণত অসমত দ্বিতীয়খন কলেজ, আৰু প্ৰথম বে-চৰকাৰী কলেজ জগন্নাথ বৰুৱা কলেজ প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ প্ৰয়োজনীয়তা উপলব্ধি কৰি কৈছিল—"বৰ্ত্তমান একেটা মাত্ৰ প্ৰথম শ্ৰেণীৰ কলেজ (কটন কলেজ) গোটেই অসম উপত্যকাৰ আটাইবিলাক অসমীয়া শিক্ষাৰ্থীক ঠাই দিব পৰা নাই। বছৰি ভালেমান ল'ৰাই মেট্ৰিকুলেচন পাছ কৰি তাতকৈ উচ্চ শিক্ষালৈ বাট নাপাই বেজাৰ মনেৰে সিমানতে সিবিলাকৰ শিক্ষাৰ মুধা ফুটাই ঘূণীয়া সংসাৰী হ'ব লগাত পৰিছে। সেই কাৰণে সম্প্ৰতি যোৰহাটত এটা দ্বিতীয় শ্ৰেণীৰ কলেজ দিয়া নিতান্ত প্ৰয়োজন হৈছে।"

তেওঁ আৰু কৈছিল, "অসমত অকল সাধাৰণ পন্থীয়া (general line) শিক্ষাৰ কলেজ হলেই বৰ্ত্তমান অভাব নুগুচে। আমাক ইঞ্জিনিয়াৰিং কলেজ, মেডিকেল কলেজ, ট্ৰেইনিং কলেজ, শ্ৰমশিল্প শিক্ষাৰ কলেজ এইবিলাকো সোনকালে লাগে।" সংস্কৃত শিক্ষাৰ ওপৰত গোহাঞিবৰুৱাই অধিক গুৰুত্ব দিছিল। স্ত্ৰী-শিক্ষাৰ প্ৰসঙ্গত তেওঁ আক্ষেপ কৰিছিল। গোহাঞিবৰুৱাই দিয়া হিচাপ মতেই জনা যায় ১৯১৭-১৮ চনত ছোৱালীৰ সংখ্যা হ'ল—প্ৰাইমেৰীত ১৩,৩২৭, মজলীয়া অসমীয়া—১৬৩, মজলীয়া ইংৰাজী—১৫২। গোহাঞিবৰুৱাই শিক্ষকসকলৰ দৰ্মহাৰ নিৰিখ বৃদ্ধিৰ ওপৰতো বিশেষ গুৰুত্ব দিছিল।

আজি অসমীয়া জাতিয়ে জাতি হিচাপে জীয়াই থাকিবলৈ নতুনকৈ জাতীয়তাৰ বীজমন্ত্ৰ গ্ৰহণ কৰিব লগা হৈছে। গোহাঞিবৰুৱাৰ সময়ৰ অসমখনৰ সৃষ্টিৰে আজি নিশ্চয় আধুনিক যুগৰ সমস্যাৰ কথা ভাবিব নোৱাৰি;

কিন্তু গোহাঞিবৰুৱাৰ ভাষণসমূহ আৰু জীৱনজোৰা বিস্তৃত কাৰ্যাৱলী খঁহিয়াই চাই ইয়াকে কব পাৰি যে এইজনা স্বনামধন্য সাহিত্যিক মনীষীয়ে অসমখনৰ চাৰি চুক ভালদৰে চিনি পাইছিল। অসমৰ প্ৰতিটো সমস্যাক তন্ন-তন্নকৈ পৰীক্ষা কৰি চাব জানিছিল, অনুন্নত পিচপৰা সমাজৰ লাখ লাখ লোকৰ আশা-আকাঙ্ক্ষাৰ কথা প্ৰাণেৰে উপলব্ধি কৰিব পাৰিছিল, অসমীয়া জাতিক এক বিৰাট জাতীয়তাৰ ডোলেৰে সাঙুৰি কেনেকৈ বিশ্বদৰবাৰত প্ৰতিষ্ঠিত কৰিব পাৰি এই বিষয়ে নিষ্ঠাৰে ভাবিছিল। এৰে আষাৰে কবলৈ হলে সাহিত্য, সংস্কৃতি, শিক্ষা, ৰাজনীতি, সমাজনীতি সকলোতে অসমীয়া সত্তাক কেনেকৈ সুপ্ৰষ্ঠিত কৰিব পাৰি সেই চিন্তাই আছিল পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ জীৱনৰ আদৰ্শ।

# গোহাঞিবৰুৱাৰ গদ্যশৈলী

ডঃ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা

প্ৰত্যেক ৰচনাৰ দুটা দিশ—বিষয়বস্তু ( matter ) আৰু প্ৰকাশভঙ্গী ( manner )। একে বিষয়কে দুজন লিখকে বিভিন্নভাৱে প্ৰকাশ কৰে, দুজনৰ প্ৰকাশভঙ্গী কেতিয়াও নিমিলে। মানুহটোৱে প্ৰতি মনটো আৰু ধানটোৱে প্ৰতি কণটো থকাৰ দৰে, লিখকে প্ৰতি ব্যক্তিসত্তা স্বতন্ত্ৰ আৰু সেই ব্যক্তিসত্তাৰ আত্মপ্ৰকাশ ৰীতিও বেলেগ। ৰবীন্দ্ৰনাথে এঠাইত লিখিছে যে ভাব, বিষয় আৰু তত্ত্ব মানুহৰ সাধাৰণ সম্পত্তি, কিন্তু ৰচনা লিখকৰ সম্পূৰ্ণ নিজস্ব বস্তু। সেই কাৰণেই ৰচনাৰ মাজত লিখক যথাৰ্থৰূপে জীয়াই থাকে, ভাবৰ মাজত বা বিষয়ৰ মাজত নহয়। ……ভাব মনুষ্য সাধাৰণৰ, কিন্তু সেই ভাবক বিশেষ মূৰ্তিত সকলোৰে আনন্দৰ সামগ্ৰী কৰি তুলিব পৰাই লিখকৰ কীৰ্তি।[১]

প্ৰত্যেক পুথিৰ অন্তৰালত যেনেকৈ এজন বিশেষ মানুহ থাকে, তেনেকৈ ৰচনাৰীতি বা প্ৰকাশভঙ্গীৰ আঁৰত এজন বিশেষ ব্যক্তিৰ ইতিহাস লুকাই থাকে। পাৰিবাৰিক সংস্কাৰ, শিক্ষা-দীক্ষা, পৰিপাৰ্শ্ব, ল'ৰালিকালৰপৰা লাভ কৰা অভিজ্ঞতা, প্ৰাকৃতিক পৰিবেশ—এই সকলোবোৰেই লিখকৰ মানস-চিত্ৰফলকত সূক্ষ্মৰূপত সঞ্চিত থাকে আৰু লিখনভঙ্গীৰ মাজেদি প্ৰসঙ্গ অনুসৰি সেইবোৰে আত্মপ্ৰকাশ কৰে। একেটা বিষয়ক অৱলম্বন কৰি যদি কিছুমান লিখকক এখন ৰচনা লিখিবলৈ কোৱা হয়, তেন্তে দেখা যাব, কোনোজনৰ ৰচনা বাক্‌বহুল, কোনোজনৰ চিন্তাৰ বিশৃঙ্খলতা, কোনোজনৰ ৰচনা নীৰস, কোনোজনৰ চিত্ৰপ্ৰধান। এই প্ৰভেদৰ প্ৰধান কাৰণ হ'ল ব্যক্তিসত্তাৰ বিভিন্নতা। এই কাৰণেই ইংৰাজীত কোৱা হয়—**Stylè is the man.** ইংৰাজী সমালোচকৰ ভাষাত ক'বলৈ গ'লে—**"Style is fundamentally a personal quality. ……All the factors which combine in the making of a man will subtly play their parts in giving**

১। সাহিত্যৰ সামগ্ৰী

**to his style its well-defined individuality of form and colour; all the phases of his outer and inner experiences will register themselves in it."**

সংস্কৃত আলঙ্কাৰিক একশ্ৰেণীয়ে ৰীতিকেই কাব্যৰ তথা সাহিত্যৰ 'আত্মা' বুলি কৈছে। বামনৰ মতে "বিশিষ্টা পদৰচনা ৰীতিঃ", অৰ্থাৎ পদ ৰচনাৰ বিশিষ্ট ভঙ্গীয়েই ৰীতি। বাক্যত পদবিন্যাসৰ বিশেষ প্ৰণালীৰ মাজত লিখকৰ ৰচনাকুশলতাৰ পৰিচয় পোৱা যায়, সেই বিষয়ে সন্দেহ নাই; কিন্তু এই সংজ্ঞাই **style**-ৰ প্ৰকৃত অৰ্থ প্ৰকাশ নকৰে। বৰঞ্চ কুন্তকাচাৰ্যই ৰীতি সম্পৰ্কে যি মত দাঙি ধৰিছে সিয়ে ইংৰাজী **style**-ৰ ওচৰ চপা বুলি ক'ব পাৰি। তেওঁৰ মতে ৰীতি কেৱল পদসংস্থাপনৰ বাহ্যিক কৌশল নহয়, ৰীতি কবিৰ অন্তৰ্নিহিত স্বভাৱধৰ্ম; সহজাত সংস্কাৰ আৰু অৰ্জিত জ্ঞান আৰু অভ্যাসৰ প্ৰতিফলন।

ওপৰত প্ৰকাশভঙ্গী বা ৰচনাশৈলী সম্পৰ্কে প্ৰাচ্য আৰু প্ৰতীচ্যৰ অভিমতৰ এটি চমু আভাস দিয়া হ'ল। তাৰপৰা ৰচনাশৈলী সম্পৰ্কে তলত লিখা বৈশিষ্ট্যকেইটা পাওঁঃ

(১) বাক্যগঠন আৰু পদবিন্যাসৰ ই বিশিষ্ট কৌশল;

(২) ই লিখকৰ ব্যক্তিত্বৰ কৌশল।

দুয়োটা বৈশিষ্ট্য ভাল লিখকৰ ৰচনাত ওতঃপ্ৰোতভাৱে জড়িত হৈ থাকে; এটাক আনটোৰপৰা ফালি দেখুৱাব নোৱাৰি। কিন্তু সাধাৰণতে বহিৰ্ধৰ্মী বস্তুনিষ্ঠ ৰচনাত লিখকৰ ব্যক্তিত্ব বা অন্তৰ্নিহিত স্বভাৱধৰ্ম প্ৰকাশ পোৱাৰ সুবিধা নাথাকে। সৃজনীমূলক বা আত্মসমাহিত ৰচনাতহে দ্বিতীয় বৈশিষ্ট্যৰ সম্যক্ পৰিস্ফূৰণ ঘটিব পাৰে। এনে ৰচনাত লিখক আৰু বিষয়-বস্তু একে হৈ যায়, বাগৰ্থ অভিন্ন হৈ পৰে আৰু প্ৰকাশৰীতি 'অপৃথকৃযত্ন-নিৰ্বত্য' হয়। কিন্তু বস্তুনিষ্ঠ ৰচনাত যে লিখকৰ আত্মপ্ৰকাশ মুঠেই নঘটে এনে নহয়, ৰচনাৰ পৰিপাট্য, শব্দচয়ন আৰু শব্দপ্ৰয়োগৰ কৌশলে, উপমা-কল্পচিত্ৰাদিৰ প্ৰয়োগ, বাক্যৰচনাত পৰিমিতিবোধ, দৃষ্টিভঙ্গী আদিৰপৰা লিখকৰ পৰিচয় পাব পাৰি। প্ৰকাশভঙ্গীৰ একান্ত বৈয়ক্তিক বৈশিষ্ট্য (**personal idiosyncrasy of expression**)-ৰ ফলতো লিখকক চিনাক্ত কৰা যায়। এই বৈয়ক্তিক বৈশিষ্ট্যৰ কাৰণেই আমি বেজবৰুৱাৰ গদ্যশৈলী বা সত্যনাথ বৰাৰ গদ্যশৈলী বা বেণুধৰ শৰ্মাৰ গদ্যভঙ্গী চিনাক্ত কৰিব পাৰোঁ। সত্যনাথ বৰাৰ ৰচনা প্ৰধানকৈ বস্তুনিষ্ঠ; তথাপি গদ্যভঙ্গীৰ বিশিষ্টতাৰ কাৰণে তেওঁৰ

ৰচনা ধৰিবলৈ টান নহয়। এইদৰে প্ৰত্যেক লিখকৰে লেখনী পুৰঠ হৈ অহাৰ লগে লগে প্ৰকাশৰীতি বা ৰচনাশৈলীয়ে স্বকীয়তা লাভ কৰে। প্ৰথম অৱস্থাত স্বকীয় বৈশিষ্ট্য ফুটি নোলালেও লিখক হিচাপে অভিজ্ঞতা বাঢ়ি যোৱাৰ লগে লগে সি স্বকীয় ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰে।

গোহাঞিবৰুৱাৰ গদ্যশৈলীৰ আঁৰত আছে প্ৰায় আঠৈকুৰি বছৰৰ লেখনীৰ ইতিহাস। মোটামুটিভাৱে ১৮৯০ খৃষ্টাব্দৰপৰা আৰম্ভ কৰি দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ প্ৰায় শেষলৈকে তেওঁৰ কলম অব্যাহতভাৱে চলিছিল। প্ৰথম অৱস্থাৰ গদ্যৰ লগত ভাটী বয়সৰ গদ্যৰ ব্যৱধান লক্ষ্য কৰা যায় যদিও সেই ব্যৱধান ক্ৰমবিকাশৰ ফলত ঘটা ব্যৱধানহে, সেই কথা বুজিবলৈ টান নহয়। গোহাঞিবৰুৱাৰ প্ৰথম স্তৰৰ ৰচনাৰ নিদৰ্শন হ'ল 'ভানুমতী' আৰু 'লাহৰী'ৰ গদ্য। এই দুখন উপন্যাস ১৮৯০-৯২ৰ ভিতৰত ৰচিত হয়, 'লাহৰী'তকৈ 'ভানুমতী' এবছৰমান আগতে ৰচিত। 'ভানুমতী'ৰ গদ্যৰীতি সৰল। বাক্যবোৰ চুটি চুটি। জটিল দীৰ্ঘবাক্যৰ প্ৰয়োগ নাই বুলিলেও হয়। ভানুমতীয়ে নিজৰ জীৱনৰ কাহিনী নিজে কৈ গৈছে, সেই কাৰণে কথা কোৱাৰ ভঙ্গী ৰক্ষিত হৈছে। সাধাৰণ কথনৰীতিত দীঘলীয়া বাক্য, অলংকাৰ-উপমা আদি বৰ ব্যৱহাৰ নকৰে। নিৰাভৰণ কথনভঙ্গী 'ভানুমতী'ৰ গদ্যৰ বৈশিষ্ট্য। উপন্যাসখনৰ প্ৰথম আধ্যাৰ প্ৰাৰম্ভিক ছেদটো চকু ফুৰালেই ওপৰত উল্লেখ কৰা মন্তব্যটিৰ সত্যতা উপলব্ধি কৰিব পৰা হ'বঃ

> মোৰ নাম ভানুমতী। মই দেউতাৰ বহু সাধনাৰ ফল, একেটি ৰত্ন। মোৰ জীৱনৰ আদিছোৱাৰ কথা একোকে মনত নপৰে। যি অলপ-অচৰপ কব পাৰো, সি কেৱল এনাই দেউতাৰ মুখৰপৰা শুনা কথাহে। মোৰ দেউতাৰ চাৰিগৰাকী ভাই-ককাই। দেউতা সবাতকৈ সৰু। পুথাও দেউতা ঢুকোৱাৰ পাচৰপৰা তেওঁ ককাইদেৱাকসকলৰ আদৰত উলহৰ মাদলি আছিল। পিচে, যেতিয়া সিবিলাক তিনিওগৰাকীয়ে এজন এজনকৈ বিয়া কৰাই উঠি, আপাদেউসকলৰ হাতত ঘূৰা উঘাৰ নিচিনা হ'ল, তেতিয়াৰপৰা সেই উলহৰ মাদলি লাহে লাহে বেজাৰৰ বোজা যেন হবলৈ ধৰিলে।

ওপৰৰ উদ্ধৃতিটোৰ প্ৰকাশভঙ্গী সৰল, বাক্যবোৰ চুটি চুটি। যি দুই-এটা উপমা (উলহৰ মাদলি, ঘূৰা উঘা) প্ৰয়োগ কৰা হৈছে সিও অত্যন্ত ঘৰুৱা, কষ্টকল্পনাশ্ৰয়ী নহয়। তদুপৰি লিখক যে আহোম সম্প্ৰদায়ৰ লোক সেইটোও 'এনাইদেউ', 'পুথাও দেউ', 'আপাদেউ'—সম্বন্ধবাচক শব্দকেইটাই ইঙ্গিত দিয়ে।

বহু লিখকে উদ্বেগ, অশান্তি আদি মানসিক ভাব বা অৱস্থা সংবেদনশীল কৰিবলৈ বাহ্যিক চিত্ৰৰ সহায় লয় আৰু ফলত ভাষা চিত্ৰধৰ্মী হৈ পৰে। 'ভানুমতী'ত এনে মানসিক অৱস্থা আৰু নৈসৰ্গিক বৰ্ণনাও সহজ-সৰল ৰূপত উপস্থাপিত হৈছে। চুটি চুটি সমদীৰ্ঘ বাক্যবিন্যাসৰ সহায়ত লিখকে তেনে পৰিস্থিতিৰ ধাৰণা দিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। বাক্যসমূহৰ সংস্থাপন ৰীতিত এটি স্বাভাৱিক লয় আছে। তলত যদৃচ্ছাক্ৰমে উদ্ধৃত ছেদকেইটালৈ মন কৰিলেই এই কথাৰ সত্যতা উপলব্ধি কৰিব পৰা হ'ব। চাৰু গোহাঞিদেউলৈ অপেক্ষাৰত ভানুৰ অৱস্থা বৰ্ণনা কৰিছে এইদৰে:

> এইভাৱেই কেবাদিনো গ'ল। গোহাঞিদেৱক আমাৰ ঘৰলৈ অনাৰ কথা ওলাবৰ আজি তিনদিন। এই তিনটা দিন মোৰ মানত তিনটা বছৰ হ'ল। কিন্তু গোহাঞিদেৱৰ অহা নহ'ল! আহিব কাহানিকৈ তাৰো ঠিক বতৰা নাপালোঁ। নিতৌ আহিব আহিব বুলি আশা পালোঁ, নিতৌ হতাশ হওঁ। পুৱাৰপৰা আশাত মন ঠন ধৰি উঠে, আবেলি হলে নিৰাশাত লেৰেলি জঁয় পৰে। ৰাতিটো নাযায়-নুপুৱায়।

ওপৰৰ ছেদটোত অতি সংক্ষিপ্তভাৱে নিৰাভৰণ ৰূপত ভানুৰ উৎকণ্ঠা প্ৰকাশ কৰিবলৈ লিখকে চেষ্টা কৰিছে আৰু সফলকামো হৈছে। বহুবক্তিতা গোহাঞিবৰুৱাৰ লেখনৰীতিৰ বৈশিষ্ট্য নহয়, স্বল্পভাষিতাহে এওঁৰ বৈশিষ্ট্য বুলি ধাৰণা হয়।

গোহাঞিবৰুৱাৰ গদ্যশৈলীত কল্পনাই পাখি মেলি কল্পলোকৰ সৃষ্টি কৰিব নোখোজে। আন কথাত ক'বলৈ গ'লে তেওঁৰ গদ্যৰীতিত কল্পনাৰ বিশেষ স্থান নাই। বেজবৰুৱাৰ দৰে অৱস্থা-বিশেষৰ মাজত অদ্ভুত সাদৃশ্য আৱিষ্কাৰ কৰি পাঠকক চমক লগাবও নোৱাৰে। বেজবৰুৱাৰ গদ্যৰীতিও সংস্কৃতগন্ধী নহয়, তৎসম শব্দৰ প্ৰচুৰ প্ৰয়োগ তেওঁৰ ৰচনাত নাই। কিন্তু তেওঁৰ প্ৰতিভাই বস্তু আৰু অৱস্থাৰ মাজত আনে ভাবিব নোৱাৰা এনে সাদৃশ্য বা বিৰোধ আৱিষ্কাৰ কৰে যে পাঠক চমৎকৃত নহৈ নাথাকে। গোহাঞিবৰুৱাৰ তেনে চমৎকাৰী যাদুকৰী বাক্‌ভঙ্গী নাই। তলত উদ্ধৃত কৰা প্ৰাকৃতিক দুৰ্যোগৰ চিত্ৰটোলৈ মন কৰক। এই বিৱৰণত লিখকে কল্পনাৰ আশ্ৰয় লোৱা নাই, ই এটা স্বাভাৱিক বৰ্ণনা:

> আকাশত এচুকেদি এচকলা মেঘ অকলৈ আছিল। তাৰেপৰা গিৰ্-গিৰ্কৈ গাজনি উঠিল। গছৰ ডাল এৰি চৰাইবোৰে ৰমলিয়াবলৈ ধৰিলে। নিমিষতে অকস্মাৎ ভয়ংকৰ ধুমুহা আহিল। ক'লা ডাৱৰে আকাশ ঢাকি

> পেলালে। ধাৰাসাৰে মেঘে বৰষিবলৈ ধৰিলে। ঘনে ঘনে কাণ-টাল-মৰা ঢেৰেকনিত মানুহ আছাৰ খাই পৰিবলৈ ধৰিলে। স্বাভাৱিক অমংগলৰ চিন এটা বিৰিঙি উঠিল!

চাৰু গোহাঞিৰ অন্যায় মৃত্যুদণ্ডত প্ৰকৃতিও যে বিতুষ্ট তাক ৰুষ্ট প্ৰকৃতিৰ চিত্ৰই অতি স্বাভাৱিক আৰু কোনো অলংকাৰৰ সহায় নোলোৱাকৈ মূৰ্তিমান কৰি তুলিছে।

বহু লিখকৰ গদ্যৰীতি কথিত ভাষাৰপৰা আঁতৰি যোৱা লক্ষ্য কৰা যায়। বঙলা ভাষাত চলতি ভাষা আৰু সাধু ভাষাৰ, অৰ্থাৎ সাহিত্যত প্ৰয়োগ হোৱা ভাষাৰ মাজত যথেষ্ট ব্যৱধান লক্ষ্য কৰা যায়। বংকিমচন্দ্ৰৰ উপন্যাসলৈ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায়, সাধাৰণ বৰ্ণনাৰ ভাষা উচ্চ সুৰত বন্ধা, কিন্তু সংলাপ চলতি ভাষাৰ নিকটৱৰ্তী। অসমীয়াত কথিত আৰু লিখিত গদ্যৰ মাজত বিশেষ প্ৰভেদ নাই। কোনো কোনো লিখকৰ ৰচনাৰ ভাষা কথিত ভাষাৰ-পৰা সামান্য আঁতৰি যোৱা দেখা যায়। গোহাঞিবৰুৱাই আগবয়সৰ ৰচনাত কথিত আৰু লিখিত ভাষাৰ প্ৰভেদ নাৰাখিছিল বুলিলেও হয়। ‘ভানুমতী’, ‘লাহৰী’ আৰু ‘উষা’ কাকতৰ সম্পাদকীয় পঢ়িলেই ইয়াৰ সত্যতা উপলব্ধি কৰিব পাৰি।

‘ভানুমতী’, ‘লাহৰী’ আদিৰ গদ্যশৈলীত আবেগ-উচ্ছ্বাসৰ প্ৰাধান্য দেখা নাযায়। বক্তাই সংযতভাৱে বিৱৰণ দি গৈছে। বহু সময়ত পৰিস্থিতিৰ ভয়াবহতা, উচ্ছ্বাসময়তা, কাৰুণ্য আদিৰ বিভিন্ন অৱস্থা সংবেদনশীল আৰু মূৰ্তিমান কৰি তুলিবলৈ ভাষাক সেই অনুপাতে ৰূপ দিবলৈ চেষ্টা কৰা হয়। তাকে কৰিবলৈ যাওঁতে ভাষাক চিত্ৰময়ী, স্থানানুসাৰে কোমল, স্থানানুসাৰে ধ্বন্যাত্মক, ওজঃগুণসম্পন্ন কৰি তোলা হয়। গোহাঞিবৰুৱাৰ ভাষাত এই দোলন নাই, ইংৰাজীত কবলৈ হলে তেওঁৰ গদ্যৰীতি কিছু পৰিমাণে **flat**। শব্দৰ বাছনি আৰু প্ৰয়োগ কৌশলৰ ওপৰত গদ্যশৈলীৰ ছন্দ নিৰ্ভৰশীল। গদ্যৰো এক প্ৰকাৰ ছন্দ আছে। গোহাঞিবৰুৱাৰ ভাষাৰ ছন্দ কিছু পৰিমাণে ‘একঘেঁয়ে’ বুলি স্বীকাৰ নকৰি নোৱাৰি। এই মন্তব্য তেওঁৰ আগ-বয়সৰ ৰচনা সম্পৰ্কেহে কোৱা হৈছে।

বেজবৰুৱাৰ গদ্যৰ এটা ডাঙৰ আকৰ্ষণ হ’ল ৰসিকতা (**humour**)। গহীন ৰচনাৰ মাজতো একোটি সৰস মন্তব্যই পাঠকক পুলকিত কৰে। গোহাঞিবৰুৱাৰ ৰচনাত, আন কথাত গদ্যশৈলীত, তেনে সৰসতা নাই যদিও লঘু প্ৰহসনাত্মক নাটৰ সংলাপত গ্ৰাম্য ভাষা আৰু কথাভঙ্গীৰ বাস্তৱ

অনুকৰণৰ দ্বাৰা হাস্যৰস সৃষ্টি নকৰাকৈ থকা নাই। কিন্তু তেওঁৰ স্বাভাৱিক গদ্যশৈলীৰ এই ৰসিকতা অন্তৰঙ্গ বস্তু নহয়। ৰসিকতা তেওঁৰ ষ্টাইলৰ অন্তৰঙ্গ বস্তু নহলেও অৱস্থা-বিশেষে প্ৰয়োজনবোধে ৰসিকতা নকৰাকৈ থকা নাই, অৱশ্যে এই ৰসিকতা যে কিছুদূৰ চেষ্টাকৃত সেই বিষয়ে সন্দেহ নাই। 'লাহৰী' উপন্যাসৰ ধনবৰৰ চৰিত্ৰৰ বৰ্ণনাই বেজবৰুৱাৰ 'পদুম কুঁৱৰী'ৰ বীৰদত্তৰ বৰ্ণনালৈ মনত পেলাই দিয়েঃ

> লৰাটি মিঠা বৰণীয়া, দেখিবলৈ বৰ বিষম নহয়। শকত-আৱতলৈ চাই, থোলোকা পাৰটোৰ দৰে; পোন্ধৰ-ষোল বছৰীয়া ল'ৰা যেন দেখি। ধনবৰৰ মুখখনি চকলামুৱা, নাকটি খঁৰা আৰু দুই চকুৰ মাজত চেপেটা; সেইখিনিত নাকৰ চিন নাই বুলিলেই হয়। চকু দুটি শল মাছৰ চকুৰ দৰে সৰু সৰু আৰু ৰঙা। লেৰুৱা ওঁঠখন দুআঙুলমান বহল; সদায় তামোলৰ ৰাঙেৰে ৰাঙলী। আগদাঁত কেইটি উচলা আৰু তলৰ দাঁতপাৰি বেৰীয়া গজা; মুখ-জপালে ওঁঠ দুখনে দাঁত ঢাকিব নোৱাৰে, আগদাঁত ওলাই থাকে। বৰকৈ চেপি ধৰিলে ঢাক খায়, কিন্তু মুখখনিহে মলুৱাটিৰ দৰে হৈ পৰে!...কাণ দুখনি মেকুৰীৰ কাণৰ দৰে সৰু সৰু; নিলগৰপৰা চালে আছে নে নাই তত ধৰিবলৈকে টান। চুলিখিনি ঠিক গাহৰিৰ গলধনৰ ওপৰৰ থিয় নোমখিনি চালে চাবই নেলাগে। ডিঙিটি কাছৰ দৰে; কোঁচমোঁচ খাই বহি থাকিলে কাণতে মূৰ লগা যেন দেখি, ফেটী সাপৰ দৰে ওপৰলৈ মূৰ তুলি ধৰিলে তেওঁ অলপ ডিঙি যেন দেখি। পেটটি কড়িৰ গুৰিৰেপৰা ধেনুভিৰীয়া; চুৰিয়া পিন্ধোতে ওপৰলৈ উজাই পিন্ধিলে কড়িৰ গুৰি পায়গৈ আৰু তিৰোতাই বুকত মেখেলা পিন্ধাৰ দৰে হয়।.........

ওপৰৰ বৰ্ণনাটোৰ ৰসিকতা ভাষাশৈলীৰ স্বভাৱজ বা অন্তৰ্নিহিত ৰসিকতা নহয়, চেষ্টাকৃতভাৱে শ্লেষ প্ৰয়োগৰ দ্বাৰা লিখকে বৰ্ণনীয় চৰিত্ৰক হাস্যাস্পদ কৰি তুলিছে। এইখিনিতে আৰু এটা কথা মন কৰিবলগীয়া। বেজবৰুৱাৰ ৰচনাশৈলীৰ যেনেকৈ শ্লেষ বা ব্যঙ্গ অন্যতম বৈশিষ্ট্য, গোহাঞি-বৰুৱাৰ ৰচনাশৈলীৰ ব্যঙ্গ বা শ্লেষ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য বুলি ক'ব নোৱাৰি।

কাব্য বা কবিতা হ'ল আবেগৰ মাধ্যম, অনুভূতি প্ৰকাশৰ মাধ্যম, কিন্তু গদ্য হ'ল বিচাৰ আৰু যুক্তিৰ মাধ্যম, গতিকে শৃংখলা, স্পষ্টতা, ভাষাৰ পৰিমিত ব্যৱহাৰ ভাল গদ্যৰ লক্ষণ বুলিব পাৰি। এই কথা বিশেষকৈ প্ৰযোজ্য প্ৰবন্ধশ্ৰেণীৰ গদ্য ৰচনাত। গোহাঞিবৰুৱাৰ যুক্তি-বিচাৰমূলক গদ্যত ওপৰোক্ত লক্ষণসমূহ বিদ্যমান। 'উষা' কাকতৰ সম্পাদকীয় প্ৰবন্ধবোৰলৈ লক্ষ্য কৰিলেই

এই কথা বুজিব পাৰি। ব্যক্তিগত জীৱনত গোহাঞিবৰুৱা নিয়াৰি আৰু পৰিপাটি আছিল; এই পৰিপাটিতা তেওঁৰ গদ্য ৰচনাতো প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়। তলত 'উষা' কাকতৰ সম্পাদকীয় স্তম্ভৰপৰা দুটা নিদৰ্শন তুলি ধৰা হ'ল। এই গদ্যশৈলীৰ নিদৰ্শনটো লিখকৰ মাজ বয়সৰ চানেকিৰূপে ধৰিব পাৰি:

(ক) আচাৰ আৰু বিচাৰ দুটা স্বকীয়া বস্তু। দুইৰো অৰ্থও স্বকীয়া, কিন্তু ব্যৱহাৰত দুইৰো নিচেই ওচৰ সম্বন্ধ। এনেকি এটিৰ অভাৱত আনটো অলাগতিয়াল বা অৰ্থহীন হৈ পৰে। আচাৰ নহলে বিচাৰ বাঁজা হয়, আৰু বিচাৰ নহলে আচাৰৰ অস্তিত্বই নথয়। বিচাৰত যুক্তিযুক্ত বুলি বিবেচিত নহলে, আচাৰ অন্ধবিশ্বাস বা কুসংস্কাৰৰ বিকাশ মাথোন। অসভ্য আৰু অশিক্ষিত সমাজতহে এনে কুসংস্কাৰৰ আধিপত্য প্ৰবল, সভ্য আৰু শিক্ষিত সমাজত তাক ঘিণ কৰি নেওচা দিয়ে। অসভ্য সমাজত আচাৰ আগ, বিচাৰ পাচ; আচাৰক আগেয়ে সাবটি ধৰে, বিচাৰলৈ পিচেহে উলটি চায়। সেই কাৰণে অসভ্য আৰু অশিক্ষিত সমাজত 'আচাৰ আছে বিচাৰ নাই'—এই গৰিহণাৰ স্থল বহুত; সভ্য আৰু শিক্ষিত সমাজে তালৈ পাৰ্য্যমানে স্থল নেৰাখে।[১]

(খ) উপদেশ আৰু পটন্তৰ দুইৰো চৰম উদ্দেশ্য একেটা। মাথোন এটি কথাৰে দিয়া হয়, আৰু আনটো কাৰ্য্যেৰে দেখুৱা হয়। কথাতকৈ কাৰ্য্য সদায় শ্ৰমসাধ্য, অথবা কাৰ্য্য কথাৰেই চৰম ফল মাথোন। গতিকে, কথাৰে উপদেশ দিয়াতকৈ কাৰ্য্যেৰে পটন্তৰ দেখুৱা টান, আন কথাত পটন্তৰ দেখুৱাতকৈ উপদেশ দিয়া উজু কাম। এলেহুৱা বা পিচপৰা জাতিৰ মানুহৰ স্বভাৱেই এই যে সিবিলাকে পাৰ্য্যমানে উজু উপায়েৰে গা সৰাই ৰাখিব পাৰিলেই ৰক্ষা পৰা যেন ভাবে। গতিকে, তেনেবিলাক মানুহ উপদেশ দিয়াত বৰ পাকৈত, কিন্তু পটন্তৰ দেখুৱাত নিচেই ঢিলা। উপদেশৰে সৈতে সিবিলাকে একেদিনাই উন্নতি জখলাত নিচেই ওখ খাপত তুলিবগৈ পাৰে, কিন্তু কাৰ্য্যেৰে আগবাঢ়ি পটন্তৰ দেখুৱাবলৈ হলে সিবিলাকে এদিনক এবছৰ কৰে।[২]

ওপৰৰ উদ্ধৃতি দুটাত বাক্য গঠনৰ সমতা, যুক্তিৰ শৃঙ্খলাযুক্ত সংস্থাপন আৰু বাক্যাৱলীৰ গম্ভীৰ পদক্ষেপ মন কৰিব লগীয়া। অপ্ৰয়োজনীয় অলংকৰণৰ দ্বাৰা বাক্যৰ গতি আড়ষ্ট হোৱা নাই। অলপ দকৈ নিদৰ্শন দুটা

১। সম্পাদকৰ শৰাই, 'উষা': ৩য় বছৰ; ৯ম সংখ্যা।

২। 'উপদেশ আৰু পটন্তৰ': 'উষা'।

পঢ়িলে ইংৰাজী বাক্যৰীতিৰ যে সামান্য প্ৰভাৱ পৰিছে সেইটোও ধৰিব পাৰি; কিন্তু সেয়ে হলেও ভাষা বিজতৰীয়া হোৱা নাই।

'ভানুমতী'ৰপৰা আৰম্ভ কৰি 'উষা'ত প্ৰকাশ হোৱা প্ৰবন্ধ-সম্পাদকীয়লৈকে, ( নাটৰ গদ্যসংলাপো তাৰ বহিৰ্ভূত নহয় ) যি গদ্যৰীতি দেখা পাওঁ, সেই গদ্য-ৰীতিৰে একপ্ৰকাৰ 'কায়কল্প' সাধন হয় শেহতীয়া গ্ৰন্থ 'শ্ৰীকৃষ্ণ'ত। 'শ্ৰীকৃষ্ণ' লিখাৰ আগতে গোহাঞিবৰুৱাই কৃষ্ণ সম্পৰ্কীয় বহু গ্ৰন্থ আৰু পুৰাণ অধ্যয়ন কৰিছিল। বিশেষকৈ 'ভাগৱত পুৰাণ', 'হৰিবংশ' আৰু 'বিষ্ণু পুৰাণ'ত থকা শ্ৰীকৃষ্ণ সম্পৰ্কীয় সকলো বিৱৰণ আৰু তত্ত্ব চালি-জাৰি চাইছিল। কৃষ্ণমাহাত্ম্যপ্ৰকাশক এই গ্ৰন্থসমূহৰ বিৱৰণৰ দ্বাৰা লিখক বিশেষ প্ৰভাৱান্বিত হোৱা দেখা যায়। শব্দ চয়ন, বিশেষণ প্ৰয়োগ আৰু বৰ্ণনাত পুৰাণৰ ছাপ ৰৈ গৈছে। কিন্তু এই প্ৰভাৱ পুৰাণৰ ভাষাৰ সচেতন আৰু সস্তীয়া অনুকৰণ বুলিব নোৱাৰি। পুৰাণৰ বৰ্ণনা আত্মসাৎ কৰি বৰ্ণনীয় বিষয়ৰ লগত তাদাত্ম্য স্থাপন কৰাৰ ফলত কষতিত সোণৰ ৰেখাৰ দৰে তাৰ প্ৰভাৱ ৰৈ গৈছিল। পুৰাণৰপৰা লাভ কৰা কৃষ্ণ-বিষয়ক বৰ্ণনা তেওঁৰ ব্যক্তিসত্তাৰ লগত এক হৈ গৈছিল যেন অনুভৱ হয়। পুৰাণৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হলেও ভাষা সংস্কৃতীয়া হোৱা নাই, অসমীয়া জতুৱা ঠাচ পৰিহৃত হোৱা নাই; বৰঞ্চ পুৰাণৰ সংস্পৰ্শত আহি তেওঁৰ আগৰ কিছু পৰিমাণে সেৰেকা গদ্য ৰসাল হৈ পৰিল, প্ৰকাশিকা শক্তি বাঢ়িল, ভাষা তেজস্বী হ'ল।

'শ্ৰীকৃষ্ণ' গ্ৰন্থত বিভিন্ন ধৰণৰ পৰিবেশ বা অৱস্থাত লিখকৰ গদ্যয়ো মধুৰ, ওজস্বী নাইবা প্ৰাসাদ গুণ লাভ কৰিছে। 'শ্ৰীকৃষ্ণ' গ্ৰন্থৰ প্ৰথম অধ্যায়ৰ দ্বিতীয় ছেদত সন্নিবিষ্ট হোৱা মথুৰা নগৰৰ বিৱৰণটোলৈ লক্ষ্য কৰিলে গোহাঞিবৰুৱাৰ গদ্যৰীতিৰ নতুন শক্তিমত্তাৰ পৰিচয় পোৱা যাব:

> মথুৰা নগৰী যমুনা নৈৰ পাৰত এটা সুগঠিত দুৰ্গৰ মাজত অৱস্থিত। দুৰ্গৰ বাহিৰে চকুৰে মণিব পৰালৈকে, গোটেই ৰাজ্য জুৰি চৌপাশে ঘনশ্যাম আৰু সেউজীয়া ঘাঁহনিৰ চামনি মৰা অপাৰ চাপৰি; ঠায়ে ঠায়ে একোটা ওখ টঙি, মাজে মাজে দুই চাৰিটা তম্বু ঘৰ, অ'ত ত'ত দুই চাৰিখনকৈ অঘৰী গাঁও, চাই থাকিলে চকু জুৰায়, দুখ-ভাগৰবোধ নোহোৱা হয়। যি ফালেই মুখ কৰা যায়, সেই ফালৰপৰাই প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্য্যই মন-প্ৰাণ হৰি নিয়ে। এনে সৌন্দৰ্য্যৰ মাজে মাজে ৰাজ্য জুৰি কেউফালে আহল-বহল অসংখ্যাত সেন্দুৰীয়া আলিবাট। সেইবোৰ আলিবাটেদি সততে ৰণুৱাৰ ৰথ, চেৱাৰীৰ ঘোৰা, আৰোহীৰ হাতী, বোজাবোৱা বলদ,

> গাধ, উট আদিৰ লানি নিছিগা চলাচল। চমুকৈ কবলৈ গলে, ৰণবিগ্ৰহ, বেহা-বেপাৰ, খেতি-পথাৰ, কল-কাৰখানা ইত্যাদি কাৰ্য্যকুশলতাৰে সৈতে চহৰখন সততে সজাগ। এই চিৰসজাগ ৰাজ্যৰ মাজত বৃষ্ণিবংশী আৰু ভোজবংশী কৌৰৱসকল সততে আগৰণুৱা আৰু আগৰণুৱা হৈ চৌপাশে জিলিকি ফুৰে। স্বৰূপতঃ সেই কালত যিবিলাকেই মথুৰা ৰাজ্যৰ আচল অধিপতি আছিল, আৰু সিবিলাকৰ প্ৰবল প্ৰতাপৰ প্ৰভাৱত মথুৰা নগৰী সমগ্ৰ আৰ্য্যাবৰ্তৰ কেন্দ্ৰস্থল হৈ জিলিকিছিল। সেই জিলিকনিৰ ৰেখা এতিয়াও দেখিবলৈ নাই যদিও তাৰ সোঁৱৰণি মাৰ যোৱা নাই।

ওপৰত উদ্ধৃত বিৱৰণটো বস্তুনিষ্ঠ, ইয়াত আবেগৰ স্থান নাই। তথাপি তদ্ভৱ আৰু তৎসম শব্দৰ সুখাবহ সংমিশ্ৰণৰ দ্বাৰা বক্তব্য বিষয়টো আকৰ্ষণীয় ৰূপত উপস্থাপিত কৰা হৈছে। দ্বিতীয় বাক্যটোলৈ মন কৰিলে দেখা যায় যে বাক্যটি দীঘল; চুটি চুটি বাক্যাংশবোৰ (phrases) সূত্ৰত মণি গাঁথি থোৱাৰ দৰে পৰস্পৰে সংলগ্ন। ইয়াৰ ফলত বাক্যটো দীঘল হলেও তাৰ প্ৰভাৱশীলতা বাঢ়িছে। গোহাঞিবৰুৱাৰ আগ বয়সৰ গদ্যত এনে বৈশিষ্ট্য চকুত নপৰে।

বহুত ঠাইত লিখকৰ গদ্যৰীতি সংস্কৃতগন্ধী হলেও কৃত্ৰিম আৰু আচহুৱা ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰা নাই। উদাহৰণ স্বৰূপে, গ্ৰন্থৰ প্ৰাৰম্ভতেই গোপীসকলৰ পৰিচয় দান প্ৰসঙ্গত, তেওঁলোকৰ ভক্তি ভাৱত বিমুগ্ধ লিখকে যি গদ্যৰ আশ্ৰয় লৈছে কিছু পৰিমাণে সংস্কৃতগন্ধী যদিও, 'সাৰ' অলংকাৰ প্ৰয়োগৰ ফলত বাক্য প্ৰভবিষ্ণু আৰু শক্তিশালী নোহোৱাকৈ থকা নাই।

> সেই গোপিনীসকলৰ চৰিত্ৰ অতি বিচিত্ৰ, অতি বিশুদ্ধ আৰু অতি প্ৰাকৃতিক ধৰণৰ আছিল। সিবিলাকৰ উদাৰ ভাব, নিঃস্বাৰ্থ প্ৰেম আৰু নিস্পৃহ ভকতি অতি মনোৰম, অতি বিতোপন আৰু অতি অনুপম। পৰোপকাৰ সিবিলাকৰ মহাব্ৰত, পশুপালন সিবিলাকৰ মহান কৰ্ত্তব্য, প্ৰকৃতি পূজা সিবিলাকৰ মহা ধৰ্ম্ম, গৃহস্থালিত সিসকল ৰাধিকা, আনন্দত সিসকল আপোন-পাহৰা; মুঠতে আনন্দময়ী প্ৰকৃতি সিবিলাকত সম্পূৰ্ণ বিকশিত।

ওপৰৰ উদ্ধৃতিটোলৈ চালে অনুপ্ৰাসৰ প্ৰয়োগ, ভাবপ্ৰকাশৰ ক্ৰমোৎকৰ্ষতাই বক্তব্যক তেজ দান কৰিছে। 'ৰাস-পূৰ্ণিমা'ৰ বৰ্ণনা দেখাত গদ্য হলেও কাব্যধৰ্মী গুণ তাৰ ছত্ৰে ছত্ৰে প্ৰকাশ হৈছে। এই বৰ্ণনা মূলতঃ পুৰাণৰপৰাললেও অনুবাদৰ কোনো ছাপ তাত দেখা নেযায়। শব্দৰ

বাছনি, বাক্য গঠনৰ প্ৰণালী, শব্দৰ বিন্যাস—এই সকলোবোৰৰ প্ৰয়োগত নিপুণ হাতৰ পৰশ আছে। গদ্যশিল্পী হিচাপে গোহাঞিবৰুৱাৰ চৰম সাৰ্থকতা ‘শ্ৰীকৃষ্ণ’ গ্ৰন্থৰ পাতে পাতে বিৰাজমান। ৰাস-পূৰ্ণিমাৰ প্ৰাৰম্ভিক বৰ্ণনাৰ নিদৰ্শনেৰে আমাৰ প্ৰবন্ধৰ সামৰণি মাৰিম ঃ

> শৰত ঋতুৰ ভৰপক। কাতি মাহৰ ফট্‌ফফটীয়া পূৰ্ণিমা ৰাতি। মনোময় বৃন্দাবনৰ গুটিলগা গছ, পাতধৰা লতা, ফুলমেলা কুঞ্জবন, শ্যামবৰণীয়া তমাল, সেউজীয়া বকুল, সুগন্ধি শেৱালি, ফুলাম কদম, ঘনশ্যাম দুবৰী—ইত্যাদিৰ ওপৰত পৰা পূৰ্ণিমা জোনৰ নিৰ্ম্মল পোহৰে এটা অনিৰ্বচনীয় স্নিগ্ধ শোভা ফট্‌ফটীয়াকৈ তুলিছে; চিৰনিৰ্ম্মল যমুনাই বুকুত পূৰ্ণচন্দ্ৰক বহুৱাই নচুৱাই শান্তিময় সুৰেৰে কুলুকুলুকৈ বৈ গৈছে; প্ৰাণ জুৰোৱা, সুধীৰ সুশীতল মলয়াই সুগন্ধি পদ্মফুলৰ সৌৰভ ৰিব্‌ৰিবকৈ বৈ আনি গোটেই বৃন্দাবন গোন্ধত আমোলমোল কৰিছে; এনে স্নিগ্ধ শোভামণ্ডলৰ মাজত প্ৰকৃতিৰ সম্পূৰণ সমলেৰে সুসজ্জিত ৰাসমঞ্চ কেন্দ্ৰৰূপে শোভিছে। এনে ৰম্যস্থলত, এনে সুসময়ত এনে স্নিগ্ধ সৌন্দৰ্য্যৰ সন্মিলনত নীলাম্বৰ আৰু পীতাম্বৰ ৰাম আৰু কৃষ্ণ বিতোপন সাজেৰে সাজি আহি ৰাসমণ্ডলৰ নিকুঞ্জ দুৱাৰত উপস্থিত হ’লহি; উল্লিখিত শোভা-সৌন্দৰ্য্যৰ সন্মিলিত জেউতিয়ে ততালিকে মণ্ডপৰ দুৱাৰত আবিৰ্ভাব হোৱা সেই ৰামকৃষ্ণত কেন্দ্ৰৰূপে থিত দিলে—সোণত সুৱগা যেন হৈ সেই শোভা-সৌন্দৰ্য্যে মিলি পৰিল, বৃন্দাবনত অমৰাৱতীৰ শোভা প্ৰতিভাত হ’ল।

বৰ্ণনাটোত তৎসম শব্দৰ যথেষ্ট প্ৰয়োগ হৈছে যদিও শব্দাড়ম্বৰৰ দ্বাৰা বৰ্ণনা ভাৰাক্ৰান্ত হৈছে বুলি কব নোৱাৰি, বৰঞ্চ সেই শব্দবোৰে বৰ্ণনাক মধুৰ, স্নিগ্ধ আৰু সুষম কৰি তুলিছে। গোটেই ছেদটো এটা সুদীৰ্ঘ বাক্যেৰে সামৰি লৈছে, এটা বাক্যৰ মাজত এটা ভাবক বা অৱস্থাক স্তৰে স্তৰে উন্মোচন কৰি দিছে। দীঘল যদিও, বাক্যটোত বাক্যাংশৰ জোটাপুটি নাই, ভাব-বিকাশত অসংলগ্নতা নাই আৰু সহজে বুজাতো অসুবিধা নাই। এনে ধৰণৰ বাক্য গঠন কেৱল ‘শ্ৰীকৃষ্ণ’ গ্ৰন্থতেহে দেখা যায়, তেওঁৰ আনবোৰ গ্ৰন্থত নহয়। সম্ৰাট আক্‌বৰে হেনো তানসেনৰ গুৰু হৰিদাসৰ গীত শুনি অভিভূত হৈ সুধিছিল যে তেওঁ কি কাৰণে তানসেনতকৈও ভাল গীত গাব পাৰে। তাৰ উত্তৰত তানসেনে হেনো কৈছিল—“মই গাওঁ জাহাপনাৰ সন্তুষ্টিৰ কাৰণে আৰু মোৰ গুৰুৱে গায় দুনীয়াৰ মালিক খোদাৰ সন্তুষ্টিৰ কাৰণে, সেই কাৰণেই পাৰ্থক্য।” ‘শ্ৰীকৃষ্ণ’ৰ গদ্যৰীতি সম্পৰ্কেও তেনে ধৰণৰ মন্তব্য দিব পাৰি। ই ভগৱৎ-ৰস নিমজ্জিত ভক্ত হৃদয়ৰ ৰসময় প্ৰকাশ, গতিকে ‘ভানুমতী’,

'লাহৰী' আদিত ব্যৱহাৰ হোৱা, ঘৰুৱা জীৱনৰ সুখ-দুখ প্ৰকাশ কৰিবলৈ প্ৰয়োগ হোৱা প্ৰাত্যহিক কথাভঙ্গীৰপৰা 'শ্ৰীকৃষ্ণ'ৰ গদ্যৰীতি উচ্চমানবিশিষ্ট হোৱাত একো আচৰিত হবলগীয়া নাই। কিন্তু এই কথাও ঠিক যে গোহাঞিবৰুৱাৰ 'শ্ৰীকৃষ্ণ'ৰ বাক্যৰীতি বা গদ্যভঙ্গীৰ যিটো মৌলিক ৰূপ সেই ৰূপটোৰ লগত আগবয়সৰ গদ্যৰ সংযোগ-সাম্য নথকা নহয়। এটা আনটোৰে বিকাশ মাত্ৰ।

গোহাঞিবৰুৱাৰ গদ্যৰীতিত তেওঁৰ প্ৰিয় শব্দ আৰু খণ্ডবাক্যৰ স্বকীয় প্ৰয়োগ সততে লক্ষ্য কৰা যায়, এইবোৰৰ প্ৰয়োগেও তেওঁৰ গদ্যক চিনাক্ত কৰাত সহায় কৰে। তদুপৰি অতি ঘৰুৱা শব্দ একোটি সাহিত্যিক ৰীতিৰ মাজত সফলভাৱে প্ৰয়োগ কৰি সেই শব্দৰ সাহিত্যিক সম্ভাৱনাও কাৰ্যতঃ দেখুৱাই গৈছে।

ব্যক্তিগত জীৱনত গোহাঞিবৰুৱা বৰ নিয়াৰি আৰু পৰিপাটি আছিল। এই পৰিপাটিতা তেওঁৰ বাক্যৰ মাজত কুট সংস্থাপনতো লক্ষ্য কৰা যায়। সাধাৰণতে বাক্যৰ মাজত 'কমা' আৰু 'চেমিক'লন', 'ক'লন'ৰ ব্যৱহাৰ সম্পৰ্কে প্ৰায়বোৰ লিখক উদাসীন বা অসাৱধান। গোহাঞিবৰুৱাৰ বাক্য-বিন্যাসত এই কুট চিনবোৰৰ সযত্ন প্ৰয়োগ উল্লেখনীয় বৈশিষ্ট্য।

# গোহাঞিবৰুৱাৰ ৰচনাশৈলী

**শশী শৰ্মা**

যিকোনো সাহিত্যিকৰ ৰচনাশৈলীৰ আকৰ্ষণ নিৰ্ভৰ কৰে বিশেষকৈ ভাবৰ গভীৰতা আৰু সৰ্বগ্ৰাহিতা, বৈচিত্ৰ্যময় লীলায়িত মৌলিক প্ৰকাশভঙ্গী আৰু প্ৰভাৱশালিতাৰ ওপৰত। কিন্তু সাধাৰণতে এই তিনিওটাৰ সমাৱেশ খুব কম সাহিত্যতহে অনুভৱ কৰা যায়। মৌলিক ভাব, মৌলিক চিন্তা আৰু মৌলিক প্ৰকাশভঙ্গীয়ে সাহিত্যৰ চাৰুতা, মাধুৰ্য আৰু প্ৰভাৱশালিতাও বঢ়ায়। কোৱা হয় যে কালিদাসে বাল্মীকিতকৈ একো নতুন কথা কোৱা নাই, কালিদাসত বাল্মীকিয়েই বিৰাজমান। কিন্তু কালিদাসে বাল্মীকিক নতুন পৰিবেশ, নতুন নতুন শব্দ আৰু অলঙ্কাৰ আদিৰ সংযোজনাৰ মাজেদি এনেদৰে তুলি ধৰিলে যে কালিদাসৰ সৃষ্টিক অপূৰ্ব বুলি অনুভৱ কৰা হ'ল। কালিদাস আৰু তেওঁৰ ৰচনা হ'ল কালজয়ী।

অনুকৰণ বা গতানুগতিকতা সাহিত্যত আছে, কিন্তু অন্ধ অনুকৰণ বা অনুকৰণ-সৰ্বস্ব সাহিত্যৰ আদৰ নাথাকে। অভিনৱত্বৰ আদৰ চিৰ-অটুট। চিৰ-আদৰণীয় আৰু চিৰ-ৰমণীয় সাহিত্য সৃষ্টিৰ কাৰণে আৱশ্যক প্ৰতিভা আৰু সাধনাৰ। প্ৰতিভা আৰু সাধনাৰ ফলস্বৰূপে সৃষ্টি হোৱা সাহিত্যইহে পাঠক পাঠিকাক অলৌকিক আনন্দৰ সন্দেদ দিব পাৰে। এনে সাহিত্যত প্ৰতিটো শব্দই হ'ব একো একোটা বিমল নতুন ভাবৰ বাহক, শব্দবোৰ বিবেচিত হ'ব শৰীৰৰ সুসামঞ্জস্যপূৰ্ণ অৱয়বৰূপে আৰু ইয়াৰ মাজেদি ৰমণীয় দেহৰ লাৱণ্যৰ দৰে সাহিত্যিকৰ ব্যক্তিত্ব বিৰাজমান হৈ থাকি সামাজিকক কৰিব মুগ্ধ। ভাৰতীয় আলংকাৰিকসকলৰ মতে "শব্দ আৰু অৰ্থ কাব্যৰ শৰীৰ, ৰস কাব্যৰ আত্মা, গুণ মানুহৰ শৌৰ্য আদিৰ নিচিনা, দোষ হ'ল কনা-খোৰা আদি অঙ্গ বিকৃতিৰ নিচিনা, ৰীতি মানুহৰ অৱয়বৰ সংস্থাপনৰ দৰে আৰু অলংকাৰ কেয়ূৰ-কুণ্ডল আদি অলংকাৰৰ সদৃশ।" এইবোৰৰ যথাযথ প্ৰয়োগেহে সাহিত্যিক-সৌন্দৰ্য বঢ়ায়।

আকৰ্ষণহীন সাহিত্যৰ মৰ্যাদা কম। এই আকৰ্ষণ মধুৰ ভাবব্যঞ্জনাৰ দ্বাৰাও বঢ়াব পাৰি, সুললিত প্ৰকাশভঙ্গীৰ দ্বাৰাও বঢ়াব পাৰি। কিন্তু পুৰুষ

সভাগুৱনি হবলৈ হ'লে যেনেকৈ কেৱল সুস্বাস্থ্য আৰু ৰূপৰ অধিকাৰী হোৱাৰ লগতে গুণবান হোৱাও আৱশ্যক; তেনেকৈ সু-সাহিত্য সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰতো কেৱল বহু ভঙ্গিমাযুক্ত বচন প্ৰয়োগৰ উপৰি বৈচিত্ৰ্যময় মধুৰ আৰু গধুৰ ভাবৰ সমাবেশ হোৱাও কাম্য। ভাব-ভাষাৰ মধুৰ সমাবেশেহে সাহিত্যৰ হ্লাদিনীশক্তি অৰ্থাৎ ৰসানুভূতি বঢ়ায়। ৰসানুভূতি বা অলৌকিক আনন্দবিহীন সাহিত্যৰ আকৰ্ষণ আৰু মৰ্যাদা কম। গতিকে সাহিত্য সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত সাধনাৰ ভাবেৰে উদ্বুদ্ধ হৈ বিশেষকৈ ভাব-ভাষাত সমন্বয় সাধনৰ চেষ্টা কৰিব লাগে।

অকল ভাষা বা প্ৰকাশভঙ্গীৰ চাৰুতাৰ কাৰণেও সাহিত্য আকৰ্ষণীয় হব পাৰে। কিন্তু ভাষা আৰু ভাবৰ মধুৰ সমন্বয় নহলে যুগজয়ী অমৰ সাহিত্যৰ সৃষ্টি অসম্ভৱ। গোহাঞিবৰুৱাৰ ৰচনাশৈলীৰ বিষয়ে আলোচনা প্ৰসঙ্গত এই সাধাৰণ লক্ষণবোৰলৈ আমি চকু দিব লাগিব।

গোহাঞিবৰুৱাৰ সৃষ্টি বহুমুখী। তেওঁ কবি, ঔপন্যাসিক, নাট্যকাৰ, হাস্যৰসিক, জীৱনীকাৰ আৰু তত্ত্বদৰ্শী আলোচক। চুটি গল্পত বাহিৰে সাম্প্ৰতিক যুগৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰতিদিশতে তেওঁ বুজন পৰিমাণৰ অৰিহণা আগবঢ়াইছে। জীৱন-কালতে গোহাঞিবৰুৱাই অসমৰ ৰজাঘৰ আৰু প্ৰজা-ঘৰৰপৰা সাহিত্যিক স্বীকৃতি লাভ কৰিছে। গোহাঞিবৰুৱা অসমৰ পোন-প্ৰথম সাহিত্যিক পেন্সনাৰ, যি কাৰণে তেওঁ গৌৰৱবোধ কৰিছিল। অসম সাহিত্য সভাৰ ১৯১৭ চনত অনুষ্ঠিত পোনপ্ৰথম শিৱসাগৰ অধিবেশনৰ সভাপতিও গোহাঞিবৰুৱা। বিদেশী-শাসন, বঙালীৰ প্ৰভুত্ব আদি কৰি এবুৰি এটা অসমীয়া জাতীয়তাৰ প্ৰতিকূল সমস্যা থাকিলেও পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাই, ক'ব গলে, সাহিত্য সৃষ্টিৰ কাৰণে অনুকূল পৰিবেশেই পাইছিল। তথাপি তেওঁ যুগজয়ী সাহিত্য সৃষ্টি কৰিছে বুলি কোৱা টান হৈ পৰে। গোহাঞি-বৰুৱাই এই কথা নিজেও অনুভৱ কৰিছিল। সাহিত্য সভাৰ সভাপতিৰ অভিভাষণত তেওঁ নিজে উল্লেখ কৰিছে,—"প্ৰতিভাৰ আসন তেওঁৰ নাই যদিও পৰিশ্ৰমৰ বল অৱশ্যে থাকিব পাৰে।"

গোহাঞিবৰুৱাই নিজৰ সৃষ্টিৰ বিষয়ে তুলি ধৰা এই মন্তব্য যথেষ্ট গুৰুত্বপূৰ্ণ আৰু সত্য। তেওঁৰ ৰচনাৱলী বিশ্লেষণ কৰিলে স্পষ্টকৈ অনুভৱ কৰিব পাৰি যে তেওঁৰ সৃষ্টি 'পৰিশ্ৰমৰ ফল'। য'তেই তেওঁ বেছিকৈ পৰিশ্ৰম কৰিবলৈ সুযোগ পাইছে, তাতেই তেওঁ বিশেষ কৃতিত্বৰ পৰিচয় দিছে। 'শ্ৰীকৃষ্ণ' গ্ৰন্থাৱলী গোহাঞিবৰুৱাৰ অসীম পৰিশ্ৰমৰ ফল; 'শ্ৰীকৃষ্ণ' তেওঁৰ সৰ্বোৎকৃষ্ট সৃষ্টিও। অকল 'শ্ৰীকৃষ্ণ'ই তত্ত্বান্বেষী গোহাঞিবৰুৱাক চিৰদিন জীয়াই ৰাখিব।

কোনো কোনোৱে কয় যে শ্ৰদ্ধা-যত্ন থাকিলেও মেধা বা প্ৰতিভাৰ কোনো প্ৰয়োজনেই নাই। ইও সঁচা। কিন্তু এই শ্ৰদ্ধা-যত্ন সাধনাত পৰিণত হ'ব লাগিব। সাধনালব্ধ অভিজ্ঞতাই ব্যক্তিক মেধাবী বা প্ৰতিভাবানৰূপে গঢ়ি তুলিব পাৰে, সাধনাই মানুহক শিল্পী বা সাহিত্যিক মনবো অধিকাৰী কৰিব পাৰে।

গোহাঞিবৰুৱাই যে পৰিশ্ৰম কৰিছিল, ই সত্য। কিন্তু সাহিত্য সৃষ্টিৰ কাৰণে সাধনাৰ দৃষ্টিৰে পৰিশ্ৰম কৰিছিল নে নাই, ই সন্দেহৰ কথা। কাৰণ, তেওঁৰ সৃষ্টিয়ে ক্ৰমবিকশিত ৰূপ লাভ কৰা নাই বুলিব পাৰি। তেওঁৰ প্ৰথম সৃষ্টি 'ভানুমতী' উপন্যাস আৰু সম্ভৱতঃ শেষ সাহিত্য-সৃষ্টি 'বাণৰজা' নাটক। 'ভানুমতী'ৰ ভাব-ভাষাত সাহিত্যিক উপাদান বিদ্যমান। অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰথম পৰ্যায়ৰ উপন্যাস হিচাপে 'ভানুমতী' সম্ভাৱনাপূৰ্ণও। 'ভানুমতী'ৰ পিছৰ অসমীয়া উপন্যাস বেজবৰুৱাৰ 'পদুম কুঁৱৰী' আৰু ৰবদলৈৰ 'মিৰিজীয়ৰী'ত 'ভানুমতী'ৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট। অৱশ্যে স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে 'ভানুমতী' এখন সম্পূৰ্ণাঙ্গ বা উচ্চপৰ্যায়ৰ উপন্যাস নহয়।

কিন্তু 'ভানুমতী'ত ঔপন্যাসিক পদ্মনাথে যি সম্ভাৱনাৰ প্ৰতিশ্ৰুতি দিছিল, দুবছৰ পিচত ৰচিত 'লাহৰী'ত তাৰ স্বাক্ষৰ নাই। 'লাহৰী' 'ভানুমতী'তকৈও অসংগত আৰু অপৰিপূৰ্ণ অসমীয়া উপন্যাস। 'লাহৰী' ৰচনাৰ পিচত তেওঁ 'কবিতা' আৰু 'নাটক' ৰচনাত আত্মনিয়োগ কৰে। কবিতা আৰু 'কাব্য'ৰ তাত্ত্বিক আলোচনা গোহাঞিবৰুৱাৰ জনা আছিল, কিন্তু যথাৰ্থ কবি গোহাঞিবৰুৱা নাছিল। 'লীলা' কাব্য, 'জুৰণি' আৰু 'ফুলৰ চাকি' গোহাঞিবৰুৱাৰ কবি-কৃতি। কিন্তু এই ৰচনাবোৰত ভাবৰ লীলায়িত গতি, ভাষাৰ মাধুৰ্য আৰু ৰমণীয়তা প্ৰায়ে অনুভৱ কৰা নাযায়। 'লীলা' কাব্য নহয়, ছন্দত ৰচিত আত্মজীৱনীৰ একাংশহে। 'লীলা'ৰ ২য় সৰ্গত কাব্যৰ 'সংকল্প'ৰ বিষয়ে কবলৈ গৈ ৰচনা কৰিছে:

কি হাৰ ৰচিম হাঁয়, কি সম্বল মোৰ!—
দুদিনীয়া সাংসাৰিক লীলাৰ কাহিনী!
নহয় নতুন দেখা, অপূৰ্ব্ব ঘটনা;
তলোপৰ হই কত দিনে উঠে-পৰে,
সৃষ্টিৰ চকৰি-যোঁটা। তথাপি, নতুন
দিনকে সুৰুজ, নিতে নব দিব দিয়ে;
পুৰণি জোনায়ে নৱজোন নাম পায়
প্ৰতি মাহেকৰ পাচে।...... •

এনে কাব্যিক সংকল্পই পাঠক-পাঠিকাৰ চিত্ত কাব্যৰ মাজলৈ আকৰ্ষণ কৰা সহজসাধ্য নহয়। 'সাহিত্যসেৱাব্ৰত' সৰ্গত কৰ্মজীৱনৰ পৰিচয় দি বৰ্ণাইছে :

শিক্ষাভাগ সাঙ্গ কৰি, স্বতন্ত্ৰ ভাৱে
জীৱন যাপন হেতু, দাসত্ব শিকলি
পিন্ধিলোঁ গৌৰৱ মানি ;—ৰাজ কৰ্ম্মচাৰী।
এৰিলো জনম ঘৰ ; পৰমুৰে খোৱা
নহয় পৌৰুষ বুলি পূৰ্ণ যৌৱনত।
... ... ... ...

ইয়াতো কোনো মহত্ত্ব বা অভিনৱত্ব নাই। কেৱল মাইকেল মধুসূদনৰ দৰে অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দত কিছু আত্মকথা বৰ্ণাই গৈছে। অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ মাধুৰ্য, ভাবৰ সাৱলীল গতি 'লীলা'ৰ কোনো ঠাইত অনুভৱ নহয়। আনকি ৰূপ-যৌৱনৰ হৃদয়গ্ৰাহী বৰ্ণনাও পাবলৈ নাই। নগাপাহাৰত প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্যৰ বৰ্ণনাটোও চিন্তাতৰঙ্গিণীৰ কবি ভোলানাথ দাসে দিয়া 'কলিকতা'ৰ বৰ্ণনাৰ অনুকৰণ যেনহে লাগে। অৱশ্যে 'প্ৰকৃতি-বিভৱ' সৰ্গটো পঢ়িলে কাব্যিক আনন্দ অনুভৱ কৰিব পাৰি আৰু কবি গোহাঞিবৰুৱাৰ সূক্ষ্ম অনুভূতিৰো সামান্য পৰিমাণে হলেও আভাস পোৱা যায়।

সুন্দৰ সি নাগৰাজ্য, শ্যাম পৰ্ব্বতত,
কহিমা নামেৰে ঠাই, বৃটিচ্ নগৰ ;
একে নামে নগা-চাং ধৰে শিতানত।
আতিকে সৰল তাৰ নিজাপি সুজন,
উলঙ্গ সন্ন্যাসী, অহ, উদাৰ ভাবত ;
ঘিণায় কৃত্ৰিম শোভা সভ্যতাৰ সাজ।
... ... ... ...

আৰু যত সৌন্দৰ্য্যৰ গুপুত সম্ভাৰ,
উদিয়াই শাৰী শাৰী পাতিছে পোহাৰ ;
কিনোতা মানৱ প্ৰাণ, বেচোঁতী প্ৰকৃতি।
অৰক্ষিতে আছে পৰি ;—সাধ্য কিন্তু কাৰ
লয় তুলি কিবা এটি, সলনিত তাৰ,
নেবেচিলে মন-প্ৰাণ, একমাত্ৰ বেচ।

আচলতে এই 'প্ৰকৃতি-বিভৱ' সৰ্গটোই 'লীলা' কাব্যৰ সৰ্বোৎকৃষ্ট সৰ্গ ; ইয়াৰ মাজেদি কবি গোহাঞিবৰুৱাৰ কল্পনা-প্ৰৱণ মনৰ সাধাৰণভাৱে হলেও

পৰিচয় পাব পাৰি। অন্যান্য সৰ্গত 'প্ৰকৃতি-বিভৱ'ৰ সদৃশ সৌন্দৰ্যৰ সমাবেশ হোৱা নাই। গভীৰ অৰণ্যৰ মাজেদি নানা হিংস্ৰজন্তু আৰু প্ৰাকৃতিক দুৰ্যোগৰ সমুখীন হৈ নিশাৰ এন্ধাৰৰ মাজেদি গৰুগাড়ীত নৱপৰিণীতা পত্নী লীলাৰ সৈতে নগাপাহাৰলৈ বুলি আগবঢ়া দৃশ্যৰ কথাও তেনেই গতানুগতিক; ৰসোত্তীৰ্ণ বা ৰমণীয় বৰ্ণনা ক'তো তুলি ধৰিব পৰা নাই। কেৱল মাইকেলী অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দত আত্মকাহিনী বৰ্ণাই গৈছে। 'লীলা' কাব্যৰ ৰচনাশৈলীও আকৰ্ষণীয় হোৱা নাই।

'জুৰণি' গোহাঞিবৰুৱাৰ দ্বিতীয় কবি-কৃতি। এইখনৰ বিষয়ে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই লিখিছিল, "গোহাঞিবৰুৱাৰ এইটি মউ-চাক। অসমীয়াই ইয়াৰপৰা আনন্দেৰে মৌ পান কৰক। গোহাঞিবৰুৱাৰ ভাষা বিতোপন; পাঠ সুশোভন; ব্যাখ্যা সুগম; প্ৰণালী সুঠাম।"

দ্বিতীয় তাঙৰণ 'জুৰণি'ৰ কাঢ় পাতত ( title page ) মুদ্ৰিত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ এই উক্তি পঢ়ি যিমান ভাল লাগে 'জুৰণি'ৰ কবিতাসমূহৰ মাজেদি গলে সেই ভাল লগা স্তিমিত হৈ যায়। সত্যৰ অপলাপ নকৰিলে 'জুৰণি'ৰ প্ৰায় আটাইকেইটা কবিতা এটা কৃত্ৰিম সাজত বঁচা, ভাব-ভাষাৰ সমন্বয় প্ৰায়েই ঘটা নাই, বেছিভাগ কবিতা কষ্ট কৰি 'ছনেট'ৰ ৰূপত সজাইছে, গতিশীলতা ক'তো অনুভৱ কৰা নাযায়, ভাবোচ্ছ্বাসো নাই বুলিবই পাৰি

### (১) কবীন্দ্ৰ ৰবীন্দ্ৰ

কবীন্দ্ৰ ৰবীন্দ্ৰ আজি অমৰ সভাত,
'বাল্মীকি প্ৰতিভা' প্ৰভা প্ৰকাশি ধৰাত;
কালিদাস পূজাভাগ সম্ভোগি সাক্ষাতে
পুষ্প-অৰ্ঘ্য ভাৰতৰ লভি অযাচিতে;
সাদৰৰ 'ৰবিবাবু'—ভাৰত বিদিত
প্ৰতিভা প্ৰভাৰ গুণে পৃথিবী পূজিত;
'সুমেৰু কুমেৰু' চুঁচি—'কণক অচল'—
• 'স্তন'-ৰত্ন তাহানিয়ে কৰিলা দখল।
... ... ... ...

বিশ্বকবি ৰবীন্দ্ৰনাথ-বিষয়ক এই কবিতাটোত ভাব আছে, কিন্তু উপযুক্ত ভাষাৰ অভাৱত তাক গতিশীলতা দান কৰিব পৰা নাই, স্থিৰ হৈ ৰ'ল। কবিতাৰ কমনীয় ৰূপ অনুভৱেই নহয়।

## (২) কবিতা

সহস্র চকুৰে দেখা কত কি যে গুণি,
ফুটাব নোৱাৰি ভাব, টোকে চকুপানী
কত কাল নীলাকাশে!—আগ্নেয় কুসুম
স্বৰূপ বুকুত লই, জ্বলে চতুর্গুণ।
অৰ্থভৰা হাহি মাৰি ফুল-কুঁৱৰীয়ে
চিপিয়াই কবলই পুনু এৰি দিয়ে!
ৰূপহী জোনায়ে দেহি, কত প্রেম ভাব,
সঙ্কেতে বুজাই ভাহে,—কথাৰ অভাৱ!
সন্ধিয়াৰ ৰঙা বেসি আপুনি তপত,
বিচ্ছেদ পোৰণি ভাপ নহয় বেকত!
কুল্‌কুল্ নই বয় কত কি বিনাই,
সুবুজি নোসোধে কেৱেঁ কি তাৰ বিলায়!
নসহি কবিতা-ৰাণী, জড় জগতত
দিলেহি বুজনি সুৰ অব্যক্ত ভাবত।

'জুৰণি' কবিতা-কোষত সন্নিবিষ্ট কবিতা-বিষয়ক এইটো এটি ছনেট কবিতা। ইয়াক কবিতাৰ ভাবমূলক আলোচনাৰূপে ৰচনা কৰিছে বুলিব পাৰি। কিন্তু পঢ়াৰ লগে লগে কবিতাৰ ভাব আৰু সৌন্দৰ্যই পাঠকৰ চিত্ত পুলকিত নকৰে। ভাবৰ অস্পষ্টতা আৰু ভাষাৰ জড়তা প্রায়ে অনুভৱ কৰা যায়। অন্যান্য কবিতাও প্রায় সদৃশধৰ্মী।

গোহাঞিবৰুৱাৰ তৃতীয় কবি-কৃতি 'ফুলৰ চাকি'। ইয়াত সন্নিবিষ্ট কবিতাবোৰ আগতে প্রকাশিত 'লীলা', 'জুৰণি' আদি কাব্য আৰু নাটক-বোৰৰপৰা উদ্ধাৰ কৰি সংকলন কৰা হৈছে মাত্র। নতুনত্বৰ দাবী ইয়াত নাই। অৱশ্যে 'লীলা' আৰু 'জুৰণি'তকৈ নাটকৰ কবিতাত গোহাঞিবৰুৱাৰ কবি প্রতিভা বিকশিত হোৱা বুলিব পাৰি। উদাহৰণ স্বৰূপে 'সাধনী' নাটকৰ শেষৰ দৃশ্যত নীতিপালৰ পতনৰ পিচত আহোম সেনাপতি কনচেং বৰপাত্ৰৰ আগত কৰা সাধনীৰ উক্তিলৈ আঙুলিয়াব পাৰি:

কাৰ আজ্ঞা এনে?
কোন অধৰমী সিটো?
কোনে সাহে কবলই নীচ বচনেৰে
'কুবেৰ-সম্পত্তি' কথা? কোন জ্ঞানহীনে
কৰে এনে অসম্ভৱ সন্ধিৰ প্রস্তাব,—
সতী-সমৰ্পণ হেতু পতি-বিয়োগত?

ধিক্ তাৰ জীৱনত, ধিক্ শতবাৰ!
সতীত্বৰ মূল্য সি জানে কি পাষণ্ডে,
বিশ্বৰাজ্য বিনিময় হেয় যাৰ স'তে!
সামান্য ৰাজ্যৰ ৰজা হই পৃথিবীত
স্বৰ্গৰ আসন সি বিচাৰে মৰ্ত্যত?
নাজানে সি জীৱনত সতীৰ মাহাত্ম্য,
হোৱা নাই ৰাজ্য তাৰ সতী-প্ৰসৱিনী;
নতুবা নৃপতি মুখে ইহেন প্ৰলাপ
অসম্ভৱ,—অসম্ভৱ জানিবা নিশ্চয়।

গোহাঞিবৰুৱাৰ কবিতা-ধৰ্মী ৰচনাৰ ভিতৰত সাধনীৰ এই উক্তিটিৰ মাজেদি ভাব-ভাষাৰ অপূৰ্ব সমন্বয় ঘটিছে। বীৰৰসাত্মক ভাব প্ৰকাশৰ কাৰণে সজীৱ শব্দবিন্যাস সম্ভৱপৰ হৈছে, অকল সেয়ে নহয়, উষ্ম আৰু মহাপ্ৰাণ বৰ্ণৰ বহুল প্ৰয়োগেও তাক সজীৱ আৰু ৰসোদ্দীপ্ত কৰি তুলিছে। এনে সৃষ্টিয়ে গোহাঞিবৰুৱাৰ কবি প্ৰতিভাৰ ক্ৰমবিকশিত ৰূপো আমাৰ আগত দাঙি নধৰা নহয়। এই প্ৰসঙ্গতে কৈ থোৱা উচিত হব যে, কবিতকৈ নাট্যকাৰ হিচাপেহে তেওঁ কৃতকাৰ্য হৈছে। 'জয়মতী' আৰু 'সাধনী' এই দুয়োখন নাটকতে নাট্যকাৰ হিচাপে তেওঁ কৃতিত্বৰ পৰিচয় দিব পাৰিছে। অৱশ্যে সৰ্বাঙ্গসুন্দৰ নাট যে তেওঁ এখনো ৰচনা কৰি থৈ যোৱা নাই, ইও নিশ্চিত।

গোহাঞিবৰুৱাৰ কবি-জীৱনৰ শ্ৰেষ্ঠ সৃষ্টিস্বৰূপ আবেগময়ী আৰু ভাবব্যঞ্জনাময় উল্লিখিত উক্তিটোৱে কাব্যিক সৌন্দৰ্য বৰ্ধনৰ লগতে সাধনীৰ চৰিত্ৰ আৰু এক বিশিষ্ট পৰিবেশ উপলব্ধি কৰাতো সহায় কৰে। এনে ৰচনাশৈলীৰ আদৰ অটুট থাকিব।

'সাধনী' নাটকত 'চন্দনগিৰি'ৰ সৌন্দৰ্য বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰতো কিছু পৰিমাণে হলেও গোহাঞিবৰুৱাই কলা-কুশলতাৰ পৰিচয় দিছে:

স্বৰ্গৰ জখলা
এই পুণ্য গিৰিবৰ,
নিৰ্মিলে কি সুকৌশলে বিশ্ব-খনিকৰে!
সৌন্দৰ্য্যৰ ৰূপৰাশি, করুণাৰ প্ৰভা,
প্ৰেমৰ পবিত্ৰ ৰাগ, সম্ভোগৰ সুখ,
আৰু এক আবেগৰ পুণ্য আকৰ্ষণ,
সকলো সমানে সানি সৃজিলে মৰ্ত্ত্যত,
পঞ্চামৃত লাক যেন অৰণ্য-মন্দিৰ!

চন্দনগিৰিৰ নাম অগৰু চন্দনে
ৰাখিছে উজ্জ্বল কৰি এই পৃথিৱীত ;
আৰু তাৰ অনুপম ৰূপ মনোহৰ
বখানিছে চিৰকাল দেৱতা-কিন্নৰে ;
যোগী, ঋষি, মুনি আৰু তাপস কুমাৰ,
বিমোহিত নৰলোক ৰূপলীলা চাই !
... ... ... ...

মুনি মনোলোভা চন্দনগিৰিৰ প্ৰাকৃতিক শোভাৰ ই এটা স্থূল বৰ্ণনাহে ; অসমীয়া আন এগৰাকী বিশিষ্ট কবি ৰঘুনাথ চৌধাৰীয়ে 'বশিষ্ঠাশ্ৰম'ত যি মনোমুগ্ধকৰ প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্যৰ সূক্ষ্ম বৰ্ণনা তুলি ধৰিছে, কবি গোহাঞি-বৰুৱাই তেনে সূক্ষ্ম অনুভূতিৰ পৰিচয় দিব পৰা নাই।

গোহাঞিবৰুৱাই মুঠ আঠখন নাটক ৰচনা কৰিছে। গহীন বুৰঞ্জীমূলক নাটক সাম্প্ৰতিক অসমীয়া সাহিত্যত গোহাঞিবৰুৱাৰ আগতে আনে ৰচনা কৰাৰ নিদৰ্শন নাই ; অৱশ্যে ৰমাকান্ত চৌধুৰীয়ে 'সীতাহৰণ', 'ৰাৱণবধ' আদি পৌৰাণিক নাটক গোহাঞিবৰুৱাৰ আগতে ৰচনা কৰিছিল, বহুত ঠাইত অভিনয়ো হৈছিল। বুৰঞ্জীমূলক নাটকৰ ৰচক হিচাপে অসমীয়া সাহিত্যত গোহাঞিবৰুৱা পথ-প্ৰদৰ্শক। কিন্তু গতানুগতিকতাৰ পাৰ ভাঙি ওলাই আহি মৌলিক দৃষ্টিভঙ্গীৰ পৰিচয় দিব নোৱাৰা কাৰণে নাটককেইখনৰ সমাদৰ কম। জয়মতী আৰু সাধনী চৰিত্ৰত বাহিৰে আন আন চৰিত্ৰও অবিকশিত, গদাপাণিক কেৱল বাক্যবীৰ কৰা হৈছে, তেওঁ বৰ বৰ কথা কয়, কামত প্ৰতিফলিত কৰিব নোৱাৰে। মহাবীৰ লাচিত বৰফুকনকো কেৱল দেশপ্ৰেমী বীৰ হিচাপেহে ৰূপায়িত কৰা হৈছে, তেওঁৰ জীৱনৰ অন্যদিশৰ বৰ্ণনা নাই। মহাপ্ৰতাপী অসুৰৰাজ বাণক বহুৱাত পৰিণত কৰা হৈছে। ধেমেলীয়া নাট 'গাঁওবুঢ়া', 'ভূত নে ভ্ৰম' আৰু 'টেটোন তামুলী'তো ভাবৰ স্থূলতা আৰু ভাষাৰ জড়তা বৰ্তমান। প্ৰতিখন নাটকতে দৃশ্যসজ্জাৰ বিসঙ্গতি, অনাৱশ্যকীয় দৃশ্য, চৰিত্ৰ, অবাস্তৱ পৰিবেশ আদিৰ প্ৰাধান্য আছে। তদুপৰি আছে সংলাপৰ বিসঙ্গতি। ঠায়ে ঠায়ে ভাষাৰ ব্যাকৰণগত ভুলো দেখা যায়। সংস্কৃতীয়া গহীন-গম্ভীৰ শব্দৰ লগতে সৰল ঘৰুৱা ভাষাৰ শব্দও ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। এনেবোৰ ত্ৰুটী-বিচ্যুতি থকা হেতুকে নাটককেইখনৰ সৌন্দৰ্য বহু পৰিমাণে হ্ৰাস পাইছে।

'লাচিত বৰফুকন'ৰ ৩য়. অংকৰ ৭ম দৃশ্যত আহোম-মোগলৰ তয়াময়া

ৰণ চিত্ৰিত কৰিছে; অথচ এক উদ্বেগজনক মুহূৰ্ত্তত দুজন বিশেষ দায়িত্বপূৰ্ণ বীৰৰ মুখত লঘু হাস্যৰসাত্মক সংলাপ দিয়া হৈছে :

গন্ধৰ্বনাৰায়ণ : কি কৰিছা তুমি? পানীফুকন আৰু ৰাজখোৱা ওলোৱাহি নাইনে?
চন্দ্ৰনাৰায়ণ : কোন ওলাইহি কোন নোলাইহি কোনে জানে! নিজৰ তৰণি নাই! আনৰ খবৰ ৰাখোঁ!
গন্ধৰ্বনাৰায়ণ : কিয়, তোমাৰনো কিয় তৰণি নাই?
চন্দ্ৰ : নেদেখিছা, পৰি-ধৰি কি হৈছোঁ! (গাৰ ধূলি কোবায়)
গন্ধৰ্ব : ক'তনো পৰিলা? কেনেকৈ?·····

ভয়, শঙ্কা আৰু উদ্বেগৰ সংকটজনক মুহূৰ্ত্তত এনে ধেমেলীয়া পৰিবেশে নাটকীয় উৎকণ্ঠাত চেঁচাপানী ঢালিছে; বুৰঞ্জী প্ৰসিদ্ধ শৰাইঘাটৰ ৰণৰ গুৰুত্ব পাতলাইছে।

একেখন নাটকৰে ৫ম অংকৰ ৪ৰ্থ দৃশ্যত অংকন কৰিছে আহোম-মোগলৰ মাজত সংঘটিত হাদিৰাচকীৰ ৰণ। নাটকৰ মতে এইখন হতাহতি যুদ্ধ। যুদ্ধ আৰম্ভ হোৱাৰ ক্ষন্তেক আগতে মোগল সেনাপতি ৰামসিংহ আৰু নচৰৎ-খাই হতাহতি যুদ্ধখনৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিছে :

নচৰৎ : এইবাৰ বোলে হতীয়াহতি [হতাহতি?] যুদ্ধ হব? হয়নে?
ৰামসিংহ : হয়, আমাৰ সেই প্ৰস্তাৱ শত্ৰুপক্ষই গ্ৰহণ কৰিছে।
নচৰৎ : তেন্তে লাচিতৰ শিৰলৈ মোৰ নজৰ থাকিল।
ৰামসিংহ : লাচিত হেন বীৰৰে সৈতে হতীয়াহতি তোমালোকৰ লগত হোৱাটো শোভনীয় নহব। লাচিত যদি তোমাৰ হাতত পৰিব লাগে, তেন্তে মোলৈ আৰু কোন থাকিব?

এই সংলাপ দুজন মহাপ্ৰতাপী মোগল সেনাপতিৰ সংলাপ নহৈ হ'ল দুজন বহুৱাৰ উক্তিহে। নাটকীয় উৎকণ্ঠা লাঘৱ কৰাৰ উপৰিও এনে সংলাপে নাটকীয় কাহিনীৰ গুৰুত্বও কমাইছে। শৰাইঘাট আৰু হাদিৰাত মহাবীৰ লাচিতৰ নেতৃত্বত আহোম সেনাবাহিনীয়ে যেন এদল বহুৱাৰ বিৰুদ্ধেহে যুদ্ধত অৱতীৰ্ণ হৈছিল!

স্বগতোক্তি তেতিয়াৰ দিনৰ নাটকৰ অপৰিহাৰ্য অঙ্গস্বৰূপ আছিল। গতিকে গোহাঞিবৰুৱাৰ নাটকৰ দীঘলীয়া স্বগতোক্তিবিলাক তেতিয়াৰ দিনৰ স্বাভাৱিক ভঙ্গী বুলি মানি লব পাৰি। ছেক্সপীয়েৰে স্বগতোক্তিৰ মাজেদি নাটকীয় উৎকণ্ঠা বঢ়োৱাৰ দৰে বা চৰিত্ৰবিশেষৰ ভাব-ভঙ্গী স্পষ্ট কৰি তোলাৰ

দৰে অন্যান্য দেশৰ নাট্যকাৰৰ লগতে অসমীয়া নাট্যকাৰসকলেও দীঘল দীঘল স্বগতোক্তি প্ৰয়োগ কৰি সদৃশ ভাব আৰু পৰিস্থিতি প্ৰকাশৰ চেষ্টা কৰিছিল।

গোহাঞিবৰুৱাই স্বগতোক্তিৰ প্ৰয়োগত সকলো অসমীয়া নাট্যকাৰকে চেৰ পেলাইছে। 'গদাধৰ' নাটকত গদাপাণিৰ উক্তিকেইটি আৰু 'বাণৰজা' নাটকত বাণৰ উক্তি-বিশেষ এই প্ৰসঙ্গত বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। ছেক্সপীয়েৰ আৰু অন্যান্য নাট্যকাৰে স্বগতোক্তিৰ সহায়ত চৰিত্ৰ আৰু পৰিবেশ স্পষ্ট কৰি তোলাত যিভাৱে কৃতকাৰ্য হৈছিল, গোহাঞিবৰুৱা সেইভাৱে হ'ব নোৱাৰিলে। এনে উক্তিয়ে চৰিত্ৰবিলাকক দুৰ্বলহে কৰি তুলিছে, বাণৰজা বহুৰাত পৰিণত হৈছে, গদাধৰ হৈছে 'পুতলা বীৰ'।

'গদাধৰ'ৰ ১ম অংক ২য় দৃশ্য গদাপাণিৰ এটা দীঘলীয়া স্বগতোক্তি। ইয়াত গদাপাণিয়ে জীৱনৰ লক্ষ্য প্ৰকাশ কৰি কৈছে:

······ মোহাৰি মই সৈন্য-সেনাপতি,  
গৰাহত লম ৰজা, মন্ত্ৰী-পৰিষদ,  
আৰু যত পাত্ৰ-মন্ত্ৰী বিপক্ষ ভাবৰ।  
কৰিম যুগুতি শেষে, প্ৰিয়াৰ গৌৰৱ  
পূৰ্ণভাৱে ৰাখিবৰ হেতু;—প্ৰতিশ্ৰুত  
হলোঁ আজি ধৰ্ম-সাক্ষী কৰি।—লৰে যদি  
হিমাচল, নলৰে বচন মোৰ। আৰু  
ঘটে যদি বিপৰ্য্যয়,—বিধি বিপাকত,  
গদা নাম পৃথিবীত নধৰোঁ নধৰোঁ  
সত্যে, নধৰোঁ নিশ্চয়!

'গদাধৰ' নাটকত কিন্তু এই দৃঢ় প্ৰতিজ্ঞাৰ বিকাশ নঘটিল। গুৱাহাটীৰ বৰফুকন আৰু বিষয়াসকলৰ সহায়ত গদাধৰে আহোম সিংহাসন লাভ কৰিলে সঁচা, কিন্তু ৰজা-মন্ত্ৰীৰ ওপৰত প্ৰতিশোধ লোৱাৰ নিদৰ্শন নাটকত নাই; পত্নী জয়মতীৰ কোনো অক্ষয়কীৰ্তি ৰখাৰো ব্যৱস্থা নহ'ল। গদাধৰ একপ্ৰকাৰ 'পুতলা বীৰ' ( বা **paper tiger** )হে হ'ল। বাণাসুৰেও তৰ্জন-গৰ্জন আৰু নানা লম্ফ-জম্ফ কৰি অনিৰুদ্ধক বধ কৰিবলৈ গৈ যুদ্ধত হাৰি বাৰে বাৰে হুহকি গৈছে; অথচ পিছ মুহূৰ্তত সেই একেজন বাণাসুৰে ঘোষণা কৰিছে "চিকা মাৰি হাত নোগোন্ধাওঁ" বুলি। ই তেনেই হাস্যাস্পদ কথা। গদাধৰৰ দৰে বাণো হৈ পৰে 'পুতলা বীৰ' ( বা **paper tiger** )। এনে বিসঙ্গতিয়ে সাহিত্যিক সৌন্দৰ্য কমাইছে।

নাটকত দৃশ্যসজ্জা, চৰিত্ৰ-সৃষ্টি আদিত নাট্যকাৰ মিতব্যয়ী হলেহে যেনেকৈ নাটকীয় সৌষ্ঠৱ প্ৰকাশ পায়, তেনেকৈ সংলাপৰ ভাব-ভাষাৰ সমন্বয় আৰু বিকাশ ঘটিলেহে সুস্থ নাটকীয় শৈলীৰ প্ৰয়োগ হৈছে বুলি জানিব লাগিব। গোহাঞিবৰুৱাই অনেক ক্ষেত্ৰত এনে সমন্বয় সাধন কৰিব পৰা নাই, বহু সময়ত নাট্যকাৰ হিচাপেও তেওঁ বিফলহে হৈছে।

প্ৰাচীন ভাৰতীয় আলংকাৰিকসকলে "শব্দাৰ্থৌ সাহিতৌ কাব্যম্" বুলি কৈ সাহিত্যত অৰ্থযুক্ত শব্দৰ প্ৰয়োগৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছিল। উপযুক্ত শব্দ প্ৰয়োগ কৰিব পৰাৰ ওপৰত সাহিত্যিকৰ কলা-কুশলতা আৰু সৌন্দৰ্য সাধনাৰো স্বৰূপ প্ৰকাশ পায়। যিসকলে যুগজয়ী সাহিত্যিকৰ সন্মান লাভ কৰিছে, সেইসকলৰ প্ৰতিগৰাকীয়েই সাৰ্থক শব্দ প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত নিপুণ শিল্পীৰ পৰিচয় দি গৈছে। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ ক্ষেত্ৰতো এই কৃতিত্বৰ পৰিচয় পোৱা যায়। গোহাঞিবৰুৱাই কিন্তু অৰ্থযুক্ত শব্দ প্ৰয়োগৰ প্ৰতি সকলো সময়তে সমানে গুৰুত্ব দিছিল বুলি কব নোৱাৰি।

(ক) 'জয়মতী' নাটকৰ ২য় অংকৰ ৬ষ্ঠ দৃশ্যত পলৰীয়া গদাপাণিৰ সঠিক বাতৰি পোৱাৰ আশাৰে জয়মতী কুঁৱৰীক ৰাজচ'ৰালৈ আনি ল'ৰা-ৰজা আৰু তেওঁৰ মন্ত্ৰীসকলে টানি ধৰিছে, জয়মতীয়ে গদাপাণিৰ বাতৰি ক'ব লাগে। তেতিয়া জয়মতীয়ে প্ৰত্যুত্তৰ দিছে :

কিয় এনে হীনবল দেখোঁ সিংহাসন!
কিয় অকাৰণ বিচাৰে কাতৰভাৱে,
সুদৃঢ় প্ৰতিজ্ঞা মোৰ পাবলই লৰ!
... ... ... ...

ইয়াত 'কাতৰভাৱে' অপপ্ৰয়োগ হৈছে, কাতৰতাই কৰুণতা বা কোমলতাকহে সূচায়। ল'ৰা-ৰজা আৰু তেওঁৰ মন্ত্ৰীসকলে 'নিষ্ঠুৰ', 'নিৰ্মম' কিম্বা 'নিৰ্দয়'ভাৱেহে জয়মতীৰপৰা গদাপাণিৰ বিষয়ে সম্ভেদ উলিয়াবলৈ বিচাৰিছিল।

(খ) 'লাচিত বৰফুকন' নাটকৰ ৩য় অংকৰ ৬ষ্ঠ দৃশ্য, লাচিতৰ জীয়ৰী পিজলা আৰু লাচিতৰ প্ৰিয় কৰ্মচাৰী বীৰ গন্ধৰ্বনাৰায়ণৰ প্ৰেম নিবেদন আৰু আলাপ-আলোচনাময় দৃশ্য। যুদ্ধত যোগ দিয়াৰ কাৰণে পিজলাৰপৰা বিদায় লৈ আঁতৰি যোৱাৰ পৰত গন্ধৰ্বনাৰায়ণে কৈছে :

"যাওঁ, কঠোৰ কৰ্ত্তব্যে কৰুণ প্ৰেমৰ বাধা নামানে!" ইয়াত প্ৰেমক 'কৰুণ' বুলি অসঙ্গতভাৱে আখ্যা দিয়া হৈছে। কাৰণ, নাটকখনত এওঁলোকৰ

প্ৰেমৰ পৰিণতিস্বৰূপ পূৰ্ণমিলনত ক'তো বাধা দেখা নাই। আনকি লাচিত বৰফুকনে গন্ধৰ্বনাৰায়ণৰ বীৰত্ব আৰু প্ৰভুভক্তিত সন্তুষ্ট হৈ কিবা এটা উপহাৰ দিব বুলি জনাই থৈছে। এই উপহাৰ যে পিজলাই তাকো ৰসগ্ৰাহীমাত্ৰেই অনুভৱ নকৰাকৈ নাথাকে। তেনে ক্ষেত্ৰত পিজলা-গন্ধৰ্বনাৰায়ণৰ প্ৰেমক করুণ বুলি অভিহিত কৰাত ভ্ৰমাত্মক অৰ্থহে প্ৰকাশ পায়। ইয়াত প্ৰেমৰ বিশেষণৰূপে স্নিগ্ধ, পৱিত্ৰ, কোমল, মধুৰ প্ৰভৃতি শব্দহে প্ৰয়োগ হোৱা উচিত আছিল।

এনে অপ্ৰযোজ্য শব্দৰ প্ৰয়োগ গোহাঞিবৰুৱাৰ নাটক, কবিতা, জীৱনী, আলোচনা আদি সকলো ৰচনাতেই দেখা যায়। ইয়াৰ দ্বাৰা তেওঁৰ ৰচনা-শৈলীৰ অপকৰ্ম ঘটিছে।

বক্ৰোক্তি বা ব্যঙ্গোক্তিক কাব্যৰ উপজীৱ্য বুলি কোৱা হয়। অসমীয়া সাহিত্যত বক্ৰ বা ব্যঙ্গ উক্তি প্ৰয়োগত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ সমকক্ষ কোনো হব পৰা নাই যদিও, হেমচন্দ্ৰ, গুণাভিৰামৰ দিনৰপৰা আজিলৈকে প্ৰায় প্ৰতি-গৰাকী বিশিষ্ট সাহিত্যিকে তেওঁলোকৰ ৰচনাত বক্ৰ আৰু ব্যঙ্গ উক্তি প্ৰয়োগৰ সফল চেষ্টা কৰি আহিছে। পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাও এইসকলৰ ভিতৰৰে এজন! গোহাঞিবৰুৱাই তেওঁৰ অন্যান্য ৰচনাতকৈ ধেমেলীয়া নাট 'গাঁওবুঢ়া', 'টেটোন তামুলি', আৰু 'ভূত নে ভ্ৰম'ত হাস্যৰসাত্মক বক্ৰ বা ব্যঙ্গ উক্তি প্ৰয়োগৰ সফল চেষ্টা কৰা দেখা যায়। কিন্তু এই ক্ষেত্ৰতো তেওঁৰ আগৰ হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা প্ৰভৃতি আৰু সমসাময়িক লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ দৰে অনুৰূপ কৃতিত্বৰ পৰিচয় দিব পৰা নাই, যদিও ব্যঙ্গৰ ভাব প্ৰকট বা প্ৰচ্ছন্ন-ৰূপে এইখিনি ৰচনাত প্ৰায়ে নিহিত আছে।

লক্ষ্মীনাথে 'লিতিকাই'ত নিতাই চৰিত্ৰৰ মুখত "কিন্তু" শব্দ বাৰে বাৰে দি আৰু 'নোমল'ত "নাহৰফুটুকা", বুঢ়াৰ মুখত "জিজ্ঞাস কৰি চাওঁ" বাৰে বাৰে দি হঁহুৱাবৰ চেষ্টা কৰাৰ দৰে গোহাঞিবৰুৱায়ো 'গাঁওবুঢ়া'ত মণ্ডলা লগুৱাৰ মুখত "হেৰিয়াৰ অ' ", প্ৰথম মেলুৰৈৰ মুখত "কিনোৰূপে সৈতে", ৩য় মেলুৰৈৰ মুখত "কিন্তু" বাৰে বাৰে প্ৰয়োগ কৰি হঁহুৱাবৰ চেষ্টা কৰিছে। কিন্তু একেখন নাটকৰ একোটা দৃশ্যতে কেবাটাও চৰিত্ৰৰ এনে 'মুদ্ৰাদোষ' দেখুৱা কাৰণে বেজবৰুৱাৰ দৰে গোহাঞিবৰুৱাই দৰ্শক বা পঢ়ুৱৈক হঁহুৱাব পৰা নাই। বেজবৰুৱাই মুদ্ৰাদোষো স্বাভাৱিক ৰূপত ফুটাই তোলে, কিন্তু গোহাঞিবৰুৱাৰ মুদ্ৰাদোষ প্ৰয়োগ হয় বহু পৰিমাণে কৃত্ৰিম।

(ক) বস্ত্ৰ: বাৰু যা যা, ধপাত এচিলিম আনগৈ যা।

মঙল: ঔ গোঁসাই! এতিয়া আকৌ হেৰিয়াৰ অ', ধঁপাত হুঁপিবৰ বেলি আছে! (আনফালে মুখ কৰি ভোৰভোৰাই) বিষৈয়া বুলিলে, হেৰিয়াৰ অ', পেটৰ নাৰী ছিগা! ভাল যেনিবা, হেৰিয়াৰ অ', মই এইখনত নাৰী-ছিগা হৈ, হেৰিয়াৰ অ', মৰিবলৈ আহিলোঁ! (মোজাদাৰলৈ চাই) বাৰু, এতিয়া আহক, হেৰিয়াৰ অ', গা-ধোৱা পীৰাত বহিও, হেৰিয়াৰ অ', ধঁপাত হোঁপকহি।

(খ) ১ম মেলুৱৈ: মই, কিনোৰূপে সৈতে, তেতিয়াই কৈছিলোঁ, বোলো, তইঁতৰ ভাব-গতি, কিনোৰূপে সৈতে, কিবাহে দেখিছোঁ; ভালে ভালে থাকোঁতেই, কিনোৰূপে সৈতে, মানুহ-দুনুহ চপাই ভিতৰুৱা বস্তুৰ, কিনোৰূপে সৈতে ভাগ কৰি লইঁক।

... ... ... ...

৩য় মেলুৱৈ—বাপেৰ কিন্তু ঢুকাবৰ নৌ-চাইদিন হওঁতেই কিন্তু তইঁতৰ ভিতৰত কিন্তু এনে খোঁচা-খুঁচিখন কিন্তু হব পায়নে? এনে কথাৰ মূৰতহে কিন্তু হেৰিয়াৰ ঘৰৰ কিন্তু ভেঁটি উচন হব লগাত কিন্তু পৰিছে।

গোহাঞিবৰুৱাৰ 'গাঁওবুঢ়া'ৰ মুদ্ৰাদোষযুক্ত এই তিনিটা চৰিত্ৰৰ ভিতৰত 'কিন্তু' কোৱা ৩য় মেলুৱৈজনৰ সংলাপহে কিছু স্বাভাৱিক যেন অনুভৱ হয়, মঙলা আৰু প্ৰথম মেলুৱৈৰ মুদ্ৰাদোষ তেনেই কৃত্ৰিম যেনহে লাগে। মুদ্ৰাদোষযুক্ত মানুহৰ কথাৰ গভীৰ অভিজ্ঞতা নথকা কাৰণেই এনে কৃত্ৰিমতাৰ সৃষ্টি হোৱা যেন লাগে। বাৰে বঙলুৱা ভাষা প্ৰয়োগ কৰি হঁহুৱাবৰ চেষ্টা অসমীয়া সাহিত্যত পৰম্পৰাগত বুলিব পৰা হৈছে। আজিও কিছুমান আমোলা বা তেনে জাতীয় মানুহ আছে, যিসকলে ভাবে যে ৰাইজে কোৱা ভাষাৰে কথা কলে তেওঁলোকৰ পদবীৰ গুৰুত্ব লাঘৱ হ'ব। সেইকাৰণে নোৱাৰিলেও বিদেশী ভাষাত তেওঁলোকে কয় আৰু লিখে। গোহাঞিবৰুৱাহঁতৰ দিনত এনে প্ৰবৃত্তিৰ লোকৰ সংখ্যা আছিল বেছি, আনকি 'আৰ্দ্দলি' 'খানচামা' আদিৰ ক্ষেত্ৰতো:

আৰ্দ্দলি: অ, বহ, বহ, ঐ দুইটা আড্মি আহ্তা হে। তাহাঁতৰ হাতমে কিবাকিবি আন্টা হেই।

অপভ্ৰংশ উচ্চাৰণৰ দ্বাৰা হঁহুৱাবৰ চেষ্টাও একপ্ৰকাৰ পৰম্পৰাগত হৈ পৰিল। গোহাঞিবৰুৱাই 'পেস্কাৰ'ৰ সলনি 'ফেস্কাৰ', 'কথা'ৰ সলনি 'কটা', 'ধৰিছে'ৰ সলনি 'ডৰিছে', 'কুকুৰা'ৰ সলনি 'কুকুৰ', 'হুজুৰ'ৰ সলনি 'হুজিৰ',

"ঘৰ"ৰ সলনি "গড়", "পাইছে"ৰ সলনি "ফাইছে" এনেদৰে আৰু বহু অপভ্ৰংশ শব্দৰ প্ৰয়োগৰ দ্বাৰা হুহুৱাবলৈ বিচাৰে।

অসঙ্গতিপূৰ্ণ বা বাৰে বঙলুৱা শব্দ, বাক্য বা বাক্যাংশ প্ৰয়োগ কৰিছে গোহাঞিবৰুৱাই হুঁহুৱায়। বুদ্ধিদীপ্ত ব্যঙ্গ বা কৌতুকৰ প্ৰয়োগ কম, কিন্তু নোহোৱা নহয়।

আমি চাৰি গাঁওবুঢ়া,
চাৰি গোট ঢেঁকী-খোৱা;
ৰাতি দিনে কাম বানি হওঁ এধামৰা!
বাহিৰত বৰ কথা,
ভিতৰত কন্দা-কটা;
ঘৰে-পৰে খকা-খুন্দা গৰিহণা খাই ফুৰা!
ঘৰৰ খোৰাক খাই,
পৰৰ কাম চলাই,
ঘূৰি ফুৰো দিনে-ৰাতি অনাহাৰী বিষৈ খোৱা!

গাঁওবুঢ়া' নাটকৰ সামৰণিৰ এই ব্যঙ্গাত্মক গীতটো বেচ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ, ইয়াত হাঁহি-ধেমালি আৰু ব্যঙ্গ সংমিশ্ৰিত হৈ আছে। ইয়ে সমগ্ৰ নাটকখনৰ মূলভাৱ আৰু তাৎপৰ্যও ফুটাই তুলিছে। এনে ৰচনাৰ আদৰ সাহিত্যত অটুট থাকে। গোহাঞিবৰুৱাৰ ৰচনাত এনে আদৰণীয় ভঙ্গীৰ প্ৰয়োগ কম যদিও, আছে।

গোহাঞিবৰুৱাৰ ৰচনাশৈলীয়ে মৌলিক আৰু বৈচিত্ৰ্যময় ৰূপ লৈছিল পোনপ্ৰথম ৰচনা কৰা উপন্যাস 'ভানুমতী'ৰ বুকুত।

'ভানুমতী'ৰ কোনো কোনো ঠাইত গদ্যই সাঙ্গীতিক লয়-লাস লাভ কৰিছে।

> লাহে লাহে চিন্তা মোৰ লগৰ লগৰী, মৰমৰ সখী আৰু সুখৰ কাৰণে হৈ উঠিল। দেউতা ৰজাৰ চৰালৈ ওলাই গলেই মই আগফালৰ ফুলনিত, নাইবা পাচফালৰ পুখুৰীপাৰত বহি চিন্তাৰ লগৰী হওঁ। তেতিয়া জগৎ-সংসাৰ নিটাল মৰা যেন পাওঁ। গছৰ পাত এখিলা সৰি পৰিলেও গম পাওঁ। এই অৱস্থাতে এদিন দুপৰীয়া। জেঠৰ বাৰখৰৰ তৃতীয় খৰ। ৰ'দে খাওঁ খাওঁ মূৰ্ত্তি ধৰিছে। আকাশত মৰল দিছে। গছৰ পাত লেৰেলি পাতত দিয়া টেঙেচিৰ দৰে হৈছে। বাহিৰত ধানলুভীয়া কাউৰী আৰু ধান হাতত দিয়া বোৱাৰীত বাজে দেউ-মনিচ কাকো দেখিবলৈ নাই। সকলো ভিতৰত বহি শাঁত হৈছে। কিন্তু, বোৱাৰী-বেটীৰ শান্তি নাই। ধান হাতত

> দিওঁতে হাইৰাণ। ঘামে জুৰুলি বৈছে। কপালৰ ঘাম বৈ আহি চকু ছাতি পেলাইছে। তথাপি এফেৰি জিৰাবৰ সাধ্য নাই। ছাঁত বহি অলপ শাঁত হবলৈ গলেই ইফালে ধান খৰি যায়,—নাচনী শাহু-আই নাচি আহিব।
>
> (ভানুমতী: পৃষ্ঠা ৯।১০)

উদ্ধৃতাংশ গোহাঞিবৰুৱাৰ ৰচনাশৈলীৰ কাৰণে যথেষ্ট তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। ইয়াত সাঙ্গীতিক লয় অনুভৱ কৰা যায় এই কাৰণে যে বাক্যবিলাক চুটি চুটি, প্ৰায়েই অন্ত্যমিল আছে, আৰু শব্দ আৰু বৰ্ণবিন্যাসতো নিপুণতাৰ পৰিচয় দিছে। তদুপৰি ই চিত্ৰধৰ্মী। জেঠৰ বাৰখৰৰ চিত্ৰ ফুটাই তোলাৰ লগে লগে অসমীয়া গ্ৰাম্য-জীৱনৰ এসময়ৰ বোৱাৰী-বেটীৰ অৱস্থা আৰু শাহু-আইৰ লগত সম্পৰ্কৰ ভাবো ফুটাই তুলিব পাৰিছে। লয়যুক্ত হোৱাৰ উপৰিও ৰচনাংশ চিত্ৰধৰ্মী হোৱা কাৰণে ইয়াৰ আকৰ্ষণ দুগুণে বাঢ়িছে। কিন্তু বোৱাৰী আৰু শাহুৰ সম্পৰ্কৰ অৱস্থা ভানুমতীৰ মুখেদি বিবৃত কৰাটোহে অপ্ৰাসঙ্গিক হৈছে। ভানুমতী ৰাজমন্ত্ৰীৰ ঘৰৰ একমাত্ৰ সন্তান, মন্ত্ৰীৰ টোলৰ বাহিৰৰ জগতখনৰ কোনো ভু-ভা ভানুমতীয়ে নাপায়। মন্ত্ৰীৰ টোলৰ বোৱাৰী আৰু শাহুৰ সম্পৰ্ক এইটো নহয়। গতিকে উদ্ধৃতাংশ আকৰ্ষণীয় হলেও অপ্ৰাসঙ্গিকতা দোষে পৰশা কাৰণে ৰচনাশৈলী নিখুত হোৱা নাই।

'ভানুমতী' উপন্যাসৰ ওপৰোক্ত উদ্ধৃতাংশৰ এটা বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ তাৎপৰ্যও আছে। কাৰণ, জেঠৰ বাৰখৰৰ এই ৩য় খৰৰ দিনা দুপৰীয়াৰ এনে পৰিবেশত ঔপন্যাসিকে নায়ক চাৰুগোহাঞি আৰু নায়িকা ভানুমতীৰ মাজত পূৰ্বৰাগৰ সৃষ্টি কৰিছে। ঔপন্যাসিকে চাৰু আৰু ভানুমতীৰ প্ৰণয়ৰ পূৰ্বৰাগ জেঠৰ বাৰখৰৰ মাজত উদ্ভৱ নকৰি বসন্ত কিম্বা শৰত কালতো কৰিব পাৰিলে-হেঁতেন; আৰু তেতিয়াও ঔপন্যাসিক কাহিনীৰ সৌষ্ঠৱ নুটুটিলহেঁতেন। জেঠৰ বাৰখৰত পূৰ্বৰাগৰ সৃষ্টি কৰি ঔপন্যাসিকে ধন্যৰ্থৰ সহায়ত দেখুৱাব বিচাৰিছে যে চাৰু-ভানুমতীৰ প্ৰণয়ৰ পৰিণতি হব অসহনীয় দুখ-বেদনাময়। এনে ধন্যৰ্থযুক্ত ৰচনাশৈলীয়েও সাহিত্যিক সৌন্দৰ্য বঢ়ায়। আলংকাৰিক-সকলৰ মতে ধ্বনি কাব্যৰ আত্মা। ঔপন্যাসিক গোহাঞিবৰুৱা এনে ধন্যৰ্থ বিকাশৰ প্ৰতি প্ৰযত্নবান হোৱা হেতুকে, তেওঁৰ ৰচনাশৈলী মাজে মাজে উচ্চমানবিশিষ্ট হৈছে। কিন্তু দোষ ইমানেই যে কোনো অঙ্গ সৌষ্ঠৱপূৰ্ণ কৰি গঢ়ি তোলে যদিও, তাৰ পিচত আন এটা অঙ্গ ৰচনাত খুঁত বৈ যায়।

ওপৰৰ উদ্ধৃতাংশৰ পিচত ভানুমতী আৰু চাৰুগোহাঞিৰ পূৰ্বৰাগৰ ছবি চিত্ৰিত কৰিছে—

এনে উৎপতীয়া ক্ষণত এজন ডেকা আমাৰ পুখুৰী-পাৰলৈকে পোনাই আহিছে। মই মূৰ দাঙ্গি চাই হঠাৎ তেওঁক দেখি চঁক্ খাই উঠিলোঁ। কিয় চঁক্ খালোঁ কব নোৱাৰোঁ, কিন্তু পিচ মুহূৰ্ত্ততে তেওঁক চিনি পালোঁ। তেওঁ আমাৰ চুবুৰীয়া। ডেকাজন ৰ'দত পকি পকা-থেকেৰাটিৰ দৰে হৈ আহিছে। দেখাতে বুজা যায় যে, তেওঁ কিবা আপদত পৰি উধাতু খাই আহিছে। মুখখন বেজাৰত আমোলাই আহিছে। কিন্তু, মোৰ ওচৰ চাপিলত সেই চিন খন্তেকলৈ মুখৰপৰা আঁতৰ হ'ল। আৰু তেওঁ লাহেকৈ হাঁহি এটি মাৰি মোক মাত লগালে,—"ভানু, তুমি ইয়াত অকলৈ বহি আছা?" মই হৰিষ মনেৰে উত্তৰ দিলো, "এৰা, ঘামত তৰণি নাপাই ইয়াতে বহি জুৰ লৈছোহি। তুমিনো ইমান ৰ'দত অকলৈ কলৈ গৈছিলা?" তেওঁ জিকাৰি উঠি কলে,—"অ', মই যাওঁ! মই বহুত পলমহে কৰি আছোঁ। মই ৰব নোৱাৰো। দেউতাৰ সন্নিপাত জ্বৰত তত্ নাই। কি হয়গৈ ইশ্বৰেহে জানে! মই বেজবৰুৱাক মাতিবলৈ গৈছিলোঁ। তেওঁ ৰাজবাটেদি গৈছেগৈ। মই এইপোনেই পোনাই আহিছোঁ। ভানু! থাকিবা এতিয়া দেই!

এয়ে পূৰ্ব্বৰাগৰ আভাস। ইয়াৰ পিচত নায়ক-নায়িকা দুয়ো দুয়োৰো প্ৰতি লাহে লাহে গভীৰভাৱে আকৃষ্ট হয়। উপন্যাসৰ পাতত নায়ক-নায়িকাৰ এয়ে প্ৰথম দৰ্শন হলেও, দুয়ো পূৰ্ব-পৰিচিত হোৱা কাৰণে কথা-বতৰা আৰু কিছু স্বাভাৱিক ধৰণে হব পাৰিলেহেঁতেন। চাৰুগোহাঞিৰ দেউতাকৰ সন্নিপাত জ্বৰ কাৰণে কথা-বতৰাত এনে খৰখেদা কৰা বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। যেনিবা ভানুমতীৰ প্ৰতি চাৰুগোহাঞিৰ চিত্তত গভীৰ আকৰ্ষণৰ ভাব। সেয়ে দেউতাকৰ সন্নিপাত জ্বৰ সত্ত্বেও ভানুমতীক তেনে অকলশৰীয়া ঠাইত দেখি ওচৰ চাপি আহি দুআষাৰ কথা পতাৰ হেপাহ জন্মিল। কিন্তু ভানুৱে যেতিয়া সুধিলে,—"...কলৈ গৈছিলা?" তেতিয়া যেন সম্বিত ঘূৰি আহিল, মনত পৰিল, ঘৰত দেউতাকৰ সন্নিপাত জ্বৰ। ভানুক দেখাৰেপৰা যেন এই কথা পাহৰি আছিল। মনত পৰাৰ লগে লগে ক'লে,—"অ' মই যাওঁ......।"

ঔপন্যাসিকে এইখিনিৰ মাজেদি ফুটাই তোলা ভাব মধুৰ। কিন্তু তাৰ পিচত একে উশাহে কথাকেইটা কৈ, ভানুলৈ লক্ষ্য নকৰি চাৰু গুচি যোৱাত আৰু ভানুৰ মনৰ কোনো প্ৰতিক্ৰিয়া লগে লগে প্ৰকাশ নকৰাত ভাবৰ প্ৰতিমাৰ সৌন্দৰ্য হানি হৈছে। অন্যান্য ক্ষেত্ৰতো নিখুঁত আৰু পূৰ্ণাঙ্গ ছবি চিত্ৰিত কৰাত লিখক গোহাঞিবৰুৱাই প্ৰায়ে স্থূল অনুভূতিৰ পৰিচয় দিছে।

সাধাৰণতে সম্ভ্ৰান্ত পৰিয়ালৰ জীয়ৰী-গাভৰুৰ কোনো কাম-কাজ নাথাকে, লিগিৰা-লিগিৰীহঁতেই সকলো কাম সমাধা কৰে। এনে পৰিয়ালৰ জীয়ৰী-বোৱাৰীৰ জীৱন অলস হয়, কল্পনা-বিলাসেই তেওঁলোকৰ জীৱনৰ সৰ্বস্ব হৈ পৰে। ভানুমতী মন্ত্ৰীৰ জীয়ৰী, প্ৰণয়াসক্তা গাভৰু। গোহাঞিবৰুৱাই এনে উগুল-থুগুল অথচ অলস জীৱনৰ ছবি চিত্ৰিত কৰিছে ঃ—

মোৰ আৰু সেইদিন নাই।……আগৰ চিন্তা আছে, কিন্তু আগৰ সুখ নাই। লগৰ চিন্তা লগতে ফুৰিছে, কিন্তু আগৰ দৰে লগ ধৰা ঠাইৰ ঠিকনা নাই। চিন্তাৰ লগ আগতকৈ বাঢ়িছে, কিন্তু সেইদৰে লগ লোৱা সময়ৰ ঠিক নোহোৱাত পৰিছে। শোওঁতে, খাওঁতে, উঠোঁতে, বহোঁতে মনত সদায় কি এটা চিন্তাৰ সোঁত আছেই। আৰু সেই সোঁতত উটি কেতিয়া কিভাৱে কলৈ যাওঁ কব নোৱাৰোঁ। কৰোঁ কি, কওঁ কি, কেতিয়াবা তাকো তৰ্কিব নোৱাৰোঁ। আচলতে ভাবোঁ কি, চিন্তা কিহৰ তাৰ উৱাদিহ নাই। ( ভানুমতীঃ পৃষ্ঠা ১১ )

প্ৰণয়াসক্তা গাভৰুমনৰ ই এটি সুন্দৰ ছবি। কিন্তু কৰ্মৰতা সাধাৰণ শ্ৰমজীৱী পৰিয়ালৰ গাভৰুৱে সম্ভৱতঃ এনেদৰে চিন্তা জগতত উটি-বুৰি ফুৰিবলৈ আজৰি নাপালেহেঁতেন। এই ছবি ভানুমতীৰ দৰে সম্ভ্ৰান্ত পৰিয়ালৰ গাভৰুৰ জীৱনৰ লগত খাপখোৱা হৈছে।

গোহাঞিবৰুৱা অভিজাত বা সম্ভ্ৰান্ত পৰিয়ালৰ ভাব-ভঙ্গী, আদব-কায়দা প্ৰকাশ কৰাত ( বিশেষকৈ তেওঁৰ সমসাময়িক আৰু আগৰসকলৰ তুলনাত ) বহু পৰিমাণে কৃতকাৰ্য হৈছে। পুৰণি সম্ভ্ৰান্ত বা আভিজাত্যসম্পন্ন পৰিয়াল মানেই লিগিৰা-লিগিৰীৰ পয়োভৰ। গৃহস্থৰ ঘৰৰ সকলোৰে ইহঁতৰ ওপৰত অসীম প্ৰভাৱ। লিগিৰা-লিগিৰীহঁতৰ জীৱনৰ সাৰ্থকতা যেন প্ৰভু আৰু তেওঁৰ পৰিয়ালৰ সকলোটিৰে সুখ-শান্তি আৰু সন্তুষ্টিত সহায় কৰাতহে।

পোনেই চাকুলী বাইৰ ওচৰত থিয় দিলোঁগৈ। চাকুলীয়ে আথেবেথে সুধিলে, "কি আইদেউ ?"……তাৰপৰা আঁতৰি লাহে লাহে লিগিৰাহঁতৰ ওচৰ চাপিলোঁগৈ। সিহঁতেও লৰালৰিকৈ কি কৰিব লাগে বুলি সুধিলে। ……উলটি কৈ গলোঁ যে, দেউতাই দিহা দি যোৱাৰ দৰে সিহঁতে কামলৈ সোনকাল কৰিব লাগে। লিগিৰাহঁত তেতিয়াই দিহাদিহি কামলৈ ওলাল। মই সিহঁতক এৰি চাংমাইৰ ওচৰ পালোঁগৈ। বুঢ়া চাংমায়ে খাই উঠি মুখত মুহদি লৈছিল। মোক দেখি সি লৰালৰিকৈ সুধিলেহি, "আইদেউ ! আজি মোৰ বন্ধা-বঢ়া কেনে হৈছিল ?" মই উত্তৰ দিলোঁ, "ভাল হৈছিল। আজিৰপৰা তাতোকৈ ভাল হব লাগিব দেই…৮০। ( ভানুমতীঃ পৃ. ১৪।১৫ )

প্ৰভুপৰায়ণ লিগিৰা-লিগিৰীৰ জীৱনৰ ই এটা অনুপম ছবি।

চাৰ্লচ্ ডিকেন্সৰ দৰে গোহাঞিবৰুৱাই 'ভানুমতী'খন প্ৰথম পুৰুষত বৰ্ণাইছে। বক্তা নায়িকা ভানুমতী নিজে। কিন্তু শেষলৈ এই ৰীতি ৰক্ষা কৰিব নোৱাৰিলে, ভানুমতীৰ আত্মোৎসৰ্গৰ পিচত তৃতীয় পুৰুষত বৰ্ণাইছে। এই ৰীতিয়ে স্বাভাৱিকতে ৰসভঙ্গ কৰে। ভানুৱে কাহিনীভাগ প্ৰথম পুৰুষত বৰ্ণোৱা হেতুকে নিজৰ ৰূপ-যৌৱনৰ বৰ্ণনা দিয়াত অসুবিধা বুলি ভাবিবলৈ হেতু পোৱা যায়, কিন্তু চাৰু গোহাঞিৰ ৰূপ-যৌৱনৰ বৰ্ণনা দিয়াত বাধা নাছিল। ইচ্ছা কৰিলে কলা-কুশলতাৰ সহায়ত ভানুৱে নিজৰ ৰূপ-যৌৱনো বৰ্ণাব পাৰিলেহেঁতেন। তৃতীয় পুৰুষত বৰ্ণোৱা 'লাহৰী' উপন্যাসতো গোহাঞি-বৰুৱাই ৰূপ-যৌৱনৰ ছবি চিত্ৰিত কৰি তুলিব পৰা নাই। আনকি ৰাতিপুৱা, সন্ধিয়া, ধুমুহা-ঢেৰেকনি প্ৰভৃতিৰ চিত্ৰ বৰ্ণোৱাৰ একাধিক সুযোগ পোৱা সত্বেও, গোহাঞিবৰুৱাই তেওঁৰ ৰচনাত এইবোৰৰ সূক্ষ্ম চিত্ৰ ফুটাই তোলাৰ নিদৰ্শন নাই। অৱশ্যে সময়ে সময়ে উপমা আদি অলংকাৰ প্ৰয়োগ কৰি বক্তব্য স্পষ্ট কৰি তোলাৰ চেষ্টা নকৰা নহয়।

> পিচে যেতিয়া সিবিলাক তিনিওগৰাকীয়ে এজন এজনকৈ বিয়া কৰাই উঠি, আপাদেউসকলৰ হাতত ঘূৰা উঘাৰ নিচিনা হ'ল, তেতিয়াৰপৰা সেই উলহৰ মাদলি লাহে লাহে বেজাৰৰ বোজা যেন হবলৈ ধৰিলে। তাৰ পাচত আকৌ আপাদেউসকলৰ লেখ ক্ৰমাৎ তিনিগৰাকীৰপৰা ছগৰাকীলৈ বাঢ়িল। আৰু তেতিয়াৰপৰা হে ঘৰত দিনে-ৰাতিয়ে কছাৰী-ৰণ লাগিবলৈ ধৰিলে। ( ভানুমতী : পৃষ্ঠা—৭ )

"হাতত ঘূৰা উঘা", "উলহৰ মাদলি", "কছাৰী-ৰণ" এই জতুৱা যোজনাবোৰৰ প্ৰয়োগেও উদ্ধৃতাংশৰ ৰূপ চৰাইছে, ভাবময় সুন্দৰ ছবিও চিত্ৰিত কৰি তুলিব পাৰিছে।

'ভানুমতী'খন "মোৰ নাম ভানুমতী" বোলা উক্তিৰে ১ম পুৰুষত আৰম্ভ হলেও উপন্যাসখনৰ বচনভঙ্গী প্ৰায়ে কাব্যিকতাপূৰ্ণ হোৱা হেতুকে পঢ়ুৱৈ সমাজে ইয়াৰ আদৰ কৰে। কিন্তু 'লাহৰী'ৰ প্ৰকাশভঙ্গী এনে আকৰ্ষণীয় যে ঠায়ে ঠায়ে ই পুৰা বুৰঞ্জী যেনহে লাগে। "অসমত মানৰ দিন এটা ৰৰ আপদীয়া যুগান্ত।" বুলি মানৰ দিনৰ অসমৰ এটা দীঘলীয়া বৰ্ণনা তুলি ধৰিছে। উপন্যাসখন ব্যক্তি-নিৰপেক্ষভাৱে ৰচনা কৰিবলৈ লৈছিল যদিও ঔপন্যাসিকে বাৰে বাৰে ভূমুকি মাৰি আত্মপৰিচয় দি থকা কাৰণে ৰসভঙ্গ হয়।

এইখিনিতে আমি ছেগ বুজি আৰু আন এজন বিষয়াৰ বিষয়েও উন্নুকিয়াই থওঁ। ( লাহৰী : পৃঃ ৫ )

আমি কমল গোহাঞিদেৱৰ কথা সম্প্ৰতি ইমানতে এৰি, এই ছেগতে আকৌ ৰুচিনাথ বুঢ়াগোহাঞি ডাঙৰীয়া আৰু তেওঁৰ ভায়েক মৰঙ্গিখোৱা গোহাঞিৰ অত্যাচাৰৰ বিষয়ে আৰু অলপ বহলাই উন্নুকিয়াওঁ।

( লাহৰী : পৃষ্ঠা ৯।১০ )

আমাৰ পাঠকসকলে মৰমৰ কমলক হেৰুৱাই বোধকৰো শোকত বিমোৰ হৈছে। সেইকাৰণে, আমি তেওঁবিলাকক বেগাবেগিকৈ ন-ভগনীয়া বিষয়াসকলৰ দুখ পাহৰোৱা সুখৰ ঠাই পামপুৰলৈ লৈ যাওঁ।

( লাহৰী : পৃষ্ঠা ১৪ )

পাঠকসকলে, বোধকৰোঁ, তেওঁবিলাকৰ চেনেহী লাহৰীৰ কথা আকৌ শুনিবলৈ আশা পালি আছে। আমি সিবাৰ লাহৰীক দুবছৰীয়াটি হওঁতেই এৰি আহিছিলোঁ।

( লাহৰী : পৃষ্ঠা ১৫।১৬ )

পাঠকসকলে ইয়াতে মনৰ হাবিয়াস পলুৱাই এই মোহিনী মূৰ্ত্তিকে চাই থাওক ; আমি আকৌ সিবিলাকৰ মৰমৰ ধন বিচাৰি যাওঁ।

( লাহৰী : পৃঃ ১৯ )

আমি কওঁ, আমি ব্ৰহ্মপুত্ৰ নদৰ ওচৰত প্ৰাৰ্থনা কৰোঁ, কমলক যেন ৰাতিপুৱালৈকে বাকী সময়ৰ নিমিত্তে তেওঁৰ বুকুতে ৰাখে। এনে ভয়ঙ্কৰ ৰাতি কমলক যেন কোনো হাবি-বননিত বনৰীয়া জন্তুৰ মাজত পেলাই নিদিয়ে নি। ( লাহৰী : পৃষ্ঠা ২২ )

পাঠকৰ মনত থাকিব পায়, শূলধৰ বৰগোহাঞিৰ পুতেক ধনবৰ বৰগোহাঞিৰ কথা আমি আগতে অলপ উন্নুকিয়াই আহিছোঁ।

( লাহৰী : পৃষ্ঠা ৩৩ )

এনেদৰে অনেকবাৰ আত্মপ্ৰকাশৰ চেষ্টা চলিছে। গোহাঞিবৰুৱাই উপন্যাস ৰচনা কৰা কালত আত্মপ্ৰকাশৰ ৰীতি দোষদুষ্ট বুলি বোধহয় বিবেচনাই নকৰিছিল ; কিন্তু এনে প্ৰয়োগ ইমান বেছি যে ই ৰসোপলব্ধিত ব্যাঘাত ঘটোৱা তেনেই স্বাভাৱিক।

কাহিনী-সাহিত্যত সংলাপৰ উপযুক্ত প্ৰয়োগ কৰিব পাৰিলেও সাহিত্যিক সৌন্দৰ্য বাঢ়ে, কাহিনীভাগ স্বাভাৱিক যেন অনুভৱ হয় আৰু চৰিত্ৰবিলাকো অধিক স্পষ্ট হৈ উঠে। গোহাঞিবৰুৱাই দুয়োখন উপন্যাসতে সংলাপৰ

প্ৰয়োগ কৰিছে সঁচা, কিন্তু স্বাভাৱিকতা অনুভৱ কৰা টান, প্ৰকাশভঙ্গীত এটা কৃত্ৰিমতা আৰু জড়তাৰ ভাব স্পষ্ট।

> লাহৰী: কমল! এতিয়াৰপৰা আৰু তুমি সেইবোৰ কথা মনত পেলাই বেজাৰ নকৰিবা দেই; মোৰে শপত, কমল, বেজাৰ নকৰিবা দেই। কমল! তোমাক বেজাৰ কৰা দেখিলে মোৰো দেখোন বেজাৰ লাগে! কমল! মোৰ কথাত পতিয়ন যোৱা যদি, মই সঁচা কথা কৈছোঁ।
>
> কমল: লাহৰী! তোমাৰ কথাত পতিয়ন যোৱাৰ কথা কৈছানে? তোমাৰ কথা নপতিয়াবলৈ মই ন-কৈ শিকিলেহে হব! মোৰ কথাও যদি পতিওৱা, লাহৰী! মই সঁচাকৈয়ে কৈছোঁ, তোমাৰে সৈতে প্ৰথম কথা পাতিবৰ দিনৰেপৰা মই সকলো বেজাৰ পাহৰিলোঁ।

গোহাঞিবৰুৱাৰ ৰচনাত নানা দোষ-ক্ৰটী আছে সঁচা, কিন্তু অসমীয়া তথা ভাৰতীয় আধ্যাত্মিকতাবাদী ঈশ্বৰবিশ্বাসী পঢ়ুৱৈ সমাজৰ কাৰণে এটা সমূহীয়া আনন্দৰ কাৰণো আছে। গোহাঞিবৰুৱাই সকলো কথাতে ঈশ্বৰৰ ইচ্ছাৰ ওপৰত শেষত নিৰ্ভৰ কৰে। মানৱীয়তাবাদীসকলে এনে বিশ্বাসৰ ওপৰত আস্থা নাৰাখে। এনে ঈশ্বৰৰ ইচ্ছাত নিৰ্ভৰশীলসকলক দুৰ্বল-চিতীয়া বুলিও নিন্দা কৰে। কিন্তু ঈশ্বৰবিশ্বাসী আধ্যাত্মবাদীসকলে পৰম আনন্দ পায়, ভগবদ্ভক্তিত বিমুগ্ধ হয়।

> ......প্ৰাণেশ্বৰ! ইমানদিনে মই আপোনাৰ লগত কথা-বাৰ্ত্তা পাতি যি সুখ উপভোগ কৰিলোঁ, ইমানদিনে মই আপোনাৰ লগত যি লীলা-খেলা খেলিলোঁ, সকলো সাংসাৰিক সুখ আৰু সকলো সাংসাৰিক লীলা-খেলা। আপোনাৰ সংসৰ্গ-সুখ সম্ভোগলৈ আৰু বহুত আশা কৰিছিলোঁ, কিন্তু বাটতে বিধি-পথালি হ'ল! নাপালোঁ, নালাগে, যিখিনি পালোঁ, সেইখিনি সোৱঁৰণীতে মোৰ অপাৰ আনন্দ! আৰু, যি বাকী থাকিল সেইখিনি পৰকালত ভুগিমগৈ বুলি হৃদয়ত সাঁচি থলোঁ। (লাহৰী: পৃষ্ঠা ৯৭)

এনে ভাবধাৰা আধ্যাত্মিক বা পাৰলৌকিক কাল্পনিক সুখৰ আনন্দত বিভোৰ হোৱা ভাৰতীয় মনৰ দাপোণ স্বৰূপ।

ওপৰৰ উদ্ধৃতাংশই কেৱল অলৌকিক আনন্দৰ সন্ধান দিয়ে এৰা নাই, আবেগৰ উত্তাপো ইয়াত সুন্দৰকৈ অনুভৱ কৰা যায়। কিন্তু আবেগময়তা গোহাঞিবৰুৱাৰ ৰচনাত কম। তেওঁ যিবোৰ জীৱনী ৰচনা কৰিছে, সেইবোৰো কেৱল নিৰ্বিকাৰচিত্তে বৰ্ণাই যোৱাহে দেখা যায়। জীৱনীবোৰৰ ৰচনাভঙ্গী বৈচিত্ৰ্যহীন, প্ৰায় একে সুৰতে-কৈ গৈছে।

হলিৰাম ঢেকিয়াল ফুকন আহোম ৰজাৰ দিনৰ এজন ডাঙৰ মানুহ। তেওঁ নিজৰ বিদ্যা-বুদ্ধি গুণৰ বাবে ৰজাঘৰৰপৰা বৰ আদৰ পাইছিল।...... হলিৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ পুতেক আনন্দৰাম ফুকন।

( আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন )

খ্রীঃ ১৮৫৭ চনত ডিব্রুগড়ত আৰঙ্গশ্মাৰ জন্ম হয়। তেওঁৰ পিতাকৰ নাম ফিৰিঙ্গীশ্মা। ফিৰিঙ্গীশ্মা নিচেই দুখীয়া মানুহ আছিল। তেওঁ অতি সামান্য কাৰ্য্য কৰি জীৱিকাৰ উপায় কৰিছিল। ( ডাক্তৰ আৰঙ্গশ্মা )

উত্তৰ লক্ষীমপুৰ মহকুমাৰ চেতিয়া গাৱঁত, ১৭৯৩ শকৰ আঘোণ মাহত, পানীৰামৰ জন্ম হয়। তেওঁৰ দেউতাক ৺কটীয়া গগৈ বেগুৰ গাঁওখনৰ ভিতৰত এজন মাতব্বৰ লোক আৰু আইতাক এগৰাকী আহোম ৰাজখোৱাৰ ঘৰৰ বিচক্ষণীয়া জীয়াৰী আছিল। ( পাণীন্দ্রনাথ গগৈ )

জীৱনীবোৰ ৰচনাক্ষেত্রত তেওঁ কেতিয়াবা কাচিৎহে আবেগময় ভঙ্গীৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে ঃ

সত্যনাথ ভাৱত অসমীয়া, চিন্তাত অসমীয়া, ভাষাত অসমীয়া, শব্দত অসমীয়া, বাক্যত অসমীয়া আৰু ব্যাখ্যাতো সুগম অসমীয়া সাহিত্যিক আছিল। ( প্রবীণ সাহিত্যিক সত্যনাথ বৰা )

এনে ৰচনাভঙ্গী শব্দালংকাৰযুক্ত হোৱাৰ কাৰণেই যে শুনিবলৈ শুৱলা আৰু চিত্তগ্রাহী হৈছে, সিমানেই নহয়, বৰ্ণনাৰ বিষয়ে সত্যনাথ বৰাৰ বিষয়ে এটা ভাবময় ছবিও চিত্রিত কৰিছে। গতানুগতিক আবেগ আৰু উত্তাপহীন ৰচনাভঙ্গীৰ সলনি এনে ভঙ্গী প্রয়োগ কৰিলে পঢ়ুৱৈয়ে এটা উলাহৰ ভাবো অনুভৱ কৰে, পঢ়ুৱৈৰ পাঠ-শ্রম লাঘৱ হয় আৰু আনন্দৰ ৰাজ্যলৈ লাহে লাহে চিত্ত আকৃষ্ট হয়।

অসম সাহিত্য সভাৰ পোনপ্রথম শিৱসাগৰ অধিবেশনৰ সভাপতিৰ আসনৰপৰা দিয়া অভিভাষণখন পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ, সাহিত্য-বিষয়ক, বিশেষকৈ অসমীয়া সাহিত্যৰ বিষয়ে যথেষ্ট তথ্য-পাতি ইয়াত আছে। ইয়াৰ ভাষা গহীন-গম্ভীৰ, তেনেই নিৰহ-নিপানী, ক্লাছিকেল। প্রায় এঘণ্টাৰ কাৰণে প্রস্তুত কৰা ভাষণটোত তেওঁ ক'তো হঁহুৱাবৰ চেষ্টা কৰা নাই, মাথো এবাৰ নে দুবাৰ অলপ আবেগময় ভঙ্গী সংযোগ কৰিছে।

( ক ) এতেকে সমনীয়া আৰু ডেকাবন্ধু সাহিত্যিকসকল! আহক, আমি প্রত্যেকে নিজৰ শক্তি আৰু ৰুচি অনুযায়ী ভাগে ভাগে আমাৰ সাহিত্যৰ বেলেগ বেলেগ জ্ঞান বিভাগৰ অভাৱ পূৰাবলৈ লাগি যাওঁহক।

আমাৰ সাহিত্য ভঁৰাললৈ কাব্য, অলংকাৰ, ইতিহাস, পুৰাতত্ত্ব, দৰ্শন, বিজ্ঞান, মানৱতত্ত্ব ইত্যাদি বিষয়ক গ্ৰন্থৰ সৰু বৰ ভাঙৰি কঢ়িয়াই তাক বাহিৰে ভিতৰে ভাণ্ডৰ কৰিবলৈ দেহ-মন উছৰ্গি দিওঁহক······আহক, আমি একে উশাহে আমাৰ মাতৃভাষা আৰু জাতীয় সাহিত্যৰ উন্নতিকল্পে অবাৰিত গতিৰে আগ বাঢ়োঁহক।

(খ) আহক ডেকা আৰু সমনীয়া লগৰীয়াসকল! উৎসাহেৰে আগবাঢ়োঁহক, প্ৰতিভা আৰু অধ্যৱসায়ক যথা বাটে বাট লগাওঁহক; সাহিত্যৰ সকলো বিভাগৰ গ্ৰন্থৰে সৈতে অসমীয়া সাহিত্য-ভঁৰাল পৰিপূৰ কৰিবলৈ সংকল্প কৰি দিহাদিহি কাৰ্য্যক্ষেত্ৰলৈ ওলাওঁহক; ফলত নিশ্চয় মহৎ উদ্দেশ্য সিদ্ধি হব। কামাৰ জাতীয় সাহিত্যই পূৰ্ব্বৰ গৌৰৱ আকৌ লাভ কৰিব, আমাৰ সমাজ আকৌ আগৰদৰে সুগঠিত হব, আমাৰ জাতীয় জীৱন আকৌ আগৰদৰে তেজীয়ান হৈ জিলিকিব।

সাহিত্যত আবেগময় আৰু ভাবপ্ৰৱণতাপূৰ্ণ উক্তি বা ৰচনাভঙ্গীৰ বিশেষ সমাদৰ চিৰকাল আছে। সভাপতিৰ অভিভাষণত গোহাঞিবৰুৱাই কমকৈ হলেও এনে উক্তিৰ প্ৰয়োগ কৰি তেওঁৰ ভাষণৰ আবেদন বঢ়াইছে যে নিশ্চিত। কিন্তু শব্দ প্ৰয়োগত ইয়াতো তেওঁ সকলোক্ষেত্ৰতে নিপুণতাৰ পৰিচয় দিব পৰা নাই। উদাহৰণ স্বৰূপে,—(ক) উদ্ধৃতাংশত তেওঁ “একে উশাহে আমাৰ মাতৃভাষা আৰু জাতীয় সাহিত্যৰ উন্নতিকল্পে অবাৰিত গতিৰে আগবাঢ়োঁহক” বুলি কোৱাত “একে উশাহে” বাক্যাংশ প্ৰয়োগ কৰা সিমান সমীচীন হোৱা নাই। ই দৃঢ়তাৰ সলনি অলপ চঞ্চলতা বা তৰলতাৰ ভাবহে ফুটাই তুলিছে। (খ) অংশই গোহাঞিবৰুৱাৰ অতীতপ্ৰীতি আৰু পশ্চাৎমুখী মনোভাবৰ ইঙ্গিত দিয়ে। জাতি এটা বা কোনো ভাষা-সাহিত্য কেৱল অতীতৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি বা অতীতৰ লগত সমতা ৰক্ষা কৰি গলেই নহব; তেনে জাতি বা ভাষা-সাহিত্য হব স্থবিৰ, কালৰ বুকুত সি লয় পোৱাৰ আশংকাও নোহোৱা নহয়। জাতি আৰু ভাষা-সাহিত্যৰ বিকাশৰ কাৰণে প্ৰগতিবাদী উদাৰ দৃষ্টিৰ বিশেষ প্ৰয়োজন, তেনে ভঙ্গীযুক্ত সাহিত্যৰ মূল্য চিৰ নতুন, চিৰ আদৰণীয়। সমসাময়িক চিন্তাৰ লগত সম্পৰ্ক ৰক্ষা কৰি উপন্যাস ৰচনা কৰা গোহাঞিবৰুৱাই সভাপতিৰ অভিভাষণত এই কথা অনুভৱ নকৰাহে আচৰিত কথা।

বিষয়বস্তুৰ গাম্ভীৰ্য, ব্যাপকতা আৰু বৈচিত্ৰ্যৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি ‘শ্ৰীকৃষ্ণ’ গ্ৰন্থাৱলীক গোহাঞিবৰুৱাৰ শ্ৰেষ্ঠ সৃষ্টি বুলিব পাৰি। অসমীয়া

ভাষাত 'শ্ৰীকৃষ্ণ'ৰ সদৃশ গ্ৰন্থ আৰু নাই। 'শ্ৰীকৃষ্ণ'ৰ ৩য় খণ্ডৰ (অন্ত্যলীলা) পাতনিত গোহাঞিবৰুৱাই নিজে উল্লেখ কৰিছে:

> শ্ৰীকৃষ্ণ গ্ৰন্থৰ নতুনত্ব এয়ে যে ভগৱন্ত শ্ৰীকৃষ্ণৰ লীলা বা অৱতাৰী আখ্যান একেকঠিকৈ একেখনি গ্ৰন্থতে সন্নিবিষ্ট কৰা এয়ে প্ৰথম, এতেকে, এয়ে এই পুথিৰ নতুনত্ব—। আধুনিক ভাৰতীয় আন কোনো ভাষাতে এইদৰে ধাৰাবাহিককৈ একেখন গ্ৰন্থতে শ্ৰীকৃষ্ণ চৰিত অদ্যাপি প্ৰচাৰিত হোৱা নাই, অ'ত-ত'ত সিঁচৰতিকৈ খণ্ডছিগা হৈ হৈ আছে, সিও শৃঙ্খলাবদ্ধকৈ নহয়; যেনে,—শ্ৰীকৃষ্ণাৱতাৰৰ আদ্য বা বাল্যলীলাৰ বিবৃতি ভাগৱত পুৰাণৰ দশম স্কন্ধতহে বিস্তাৰিতকৈ বিবৃত হৈছে। অথচ অন্ত্যলীলাৰ অন্তৰ্গত স্বৰ্গাৰোহণ পৰ্ব্ব বা কৃষ্ণলীলাৰ সামৰণ ভাগ সেই মহাপুৰাণৰ ৩য় স্কন্ধতে বৰ্ণিত গৈছে। ইত্যাদি অগা-পিচা, ওলট-পালট আৰু খণ্ডছিগা ভগৱন্ত কীৰ্ত্তনৰ খেলি-মেলি, বেমেজালি গুচোৱা বিষয়তো 'শ্ৰীকৃষ্ণ' পুথিৰ বিশেষ নতুনত্ব ৰৈছে।

গোহাঞিবৰুৱাৰ এই উক্তি তাৎপৰ্যপূৰ্ণ; যথাৰ্থতে 'শ্ৰীকৃষ্ণ' মৌলিক গ্ৰন্থ নহয়; সংস্কৃত, ইংৰাজী, অসমীয়া, বঙলা প্ৰভৃতি বিভিন্ন ভাষাত পোৱা শ্ৰীকৃষ্ণৰ আখ্যান আৰু কাহিনী-বিষয়ক বিভিন্ন গ্ৰন্থ আৰু আলোচনাৰ সহায়ত স্বকীয় দৃষ্টিৰে একাদিক্ৰমে ৰচিত মৌলিকোপম অনুপম গ্ৰন্থহে। ইয়াৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য এয়ে যে শ্ৰীকৃষ্ণ-বিষয়ক সকলো কথাকে লিখক গোহাঞি-বৰুৱাই লৌকিক বা বাস্তৱ ভেটিত প্ৰতিষ্ঠিত কৰিবলৈ যত্নপৰ হৈছে। অৱশ্যে ৩য় খণ্ড বা অন্ত্যলীলাত অলৌকিকত্ব ৰক্ষা কৰিবলৈ বাধ্য হৈছে। লিখকে নিজে জতুৱাভঙ্গীত স্বীকাৰ কৰিছে:

> শ্ৰীকৃষ্ণ চৰিত্ৰৰ অন্ত্যলীলা খণ্ডত কিন্তু ভগৱন্তৰ অলৌকিকতা ঢাকিবলৈ আমাৰ লৌকিকতাৰ আঁৰকাপোৰৰ নাটনি পৰিছে।......উপায়ান্তৰ হৈ, অপৰিহাৰ্য্য অলৌকিকতাত অবাৰিত পোহৰ পৰাকৈ আঁৰকাপোৰ সম্পূৰ্ণে উদিয়াই দিছোঁ। (শ্ৰীকৃষ্ণ ৩য় খণ্ড: পাতনি)

যিবোৰ প্ৰসঙ্গত শ্ৰীকৃষ্ণক লৌকিকতাৰ ভেটিত প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে, সেইবোৰ প্ৰসঙ্গ যুক্তিৰ ভেটিত সম্পূৰ্ণৰূপে বিশ্বাসযোগ্য কৰি তুলিছে। বসুদেৱ-দৈৱকীৰ বিয়াৰ পিচত দৰা-কইনাৰ ৰথ কংসৰজাই চলাই নিয়া অৱস্থাত হোৱা অলৌকিক দৈৱবাণী—"যাৰ বিয়াত অবোধ কংস আনন্দত ইমান উধাও হৈছে, সেই দৈৱকীৰ অষ্টম গৰ্ভজাত সন্তানৰ হাততে কংসৰ ধ্বংস।" এই বিষয়ে গোহাঞিবৰুৱাই পাদটীকা এনেদৰে দিছে:

> হৰিবংশ, বিষ্ণুপুৰাণ, শ্ৰীমদ্ভাগৱত আৰু আন আন পুৰাণত গিৰ্জ্জনিক 'আকাশবাণী' বা 'দৈৱবাণী' বোলা হৈছে। •পুৰাণাদিৰ সেই আখ্যা

সমূলঞ্চে অমূলক নহয়। কিয়নো, যাৰ উৎপত্তিস্থান অদৃশ্য, তাকে আকাশী বুলিব পাৰি। অর্থাৎ, আকাশৰ অস্তিত্ব দেখা পোৱা নাযায়; সি শূন্যময়; গতিকে আকাশ সদৃশ শব্দক 'আকাশ-বাণী' বোলা অসঙ্গত নহয়। সেই সূত্রতে ধৰি, অপ্রত্যক্ষ মূলৰপৰা ব্যক্ত হোৱা বাণীক 'দৈৱবাণী'ও বোলা যায়। সেইদিনা দৰা-কন্যাৰ শোভাযাত্রাত জনতাৰ ভিৰ ভেদি সেই অভিশাপসূচক গিৰ্জনি কাৰ কণ্ঠৰপৰা ওলাই প্রতিধ্বনিত হৈছিল, তাক ঠাৱৰাবৰ উপায় নাই। সেইকাৰণে পুৰাণকাৰসকলে তাত 'আকাশ-বাণী'ৰ ৰহণ সানি তাক 'দৈৱবাণী' ৰূপে অতিৰঞ্জিত কৰিছে যেন বোধহয়। আৰু কংসৰ অত্যাচাৰত মথুৰাবাসী অস্থিৰ; যাদৱবর্গৰ প্রাণত শান্তি নাই, তেওঁৰ আত্মপৰিয়ালৰ অন্তৰতো সন্তাপৰ অন্ত নাই। এনেস্থলত সেই দুৰ্দ্দান্ত কংসৰ পতন মথুৰাবাসী মাত্রকেই কামনা কৰাটো নিচেই স্বাভাৱিক। গতিকে, ৰাইজৰ সেই বাঞ্ছিত কংসপতন কাল কেতিয়া কিমতে মিলিব তাৰ 'মঙলচোৱা' আৰু 'জ্যোতিষ গণনা' কৰাটো'ও অসম্ভৱ নহয়। হিন্দু শাস্ত্রালোচনাৰ সেই চূড়ান্ত উন্নতিৰ দিনত কংস পতনৰ কাল নির্ণয় কৰি জ্যোতিষী গণনাৰ ফল লাভ কৰি থোৱাটোও আচৰিত নহয়। সেই গুপ্ত-গণনাৰ ফলাফল জনা গৰাকীৰ অন্তৰত সততে জাগি আছিল; সেইদিনা সেই বিৰাট শোভাযাত্রাৰ দৃশ্যে সেই ফলাফলৰ ভাব উজাৰ খুৱাই দিয়াত এভাগ উত্ৰাৱল ৰাইজে কংস পতনৰ পোহনীয়া ভাব হঠাৎ ব্যক্ত কৰি গিৰ্জনি মাৰি উঠিছিল। এয়ে আমাৰ ধাৰণা।

উদ্ধৃতাংশৰ ভাষাৰ কোনো আকর্ষণ নাই সঁচা; কিন্তু কংসপতন বিষয়ক 'দৈৱবাণী'ৰ এই লৌকিক বিশ্লেষণ যুক্তিযুক্ত, বিশ্বাসযোগ্য আৰু বেচ আনন্দদায়ক। অন্যান্য ক্ষেত্রতো বাস্তৱতাৰ ভেটিত এনে মৌলিক বিশ্লেষণ তুলি ধৰিছে। এই ভঙ্গী নতুন, মৌলিক চিন্তাৰ স্পষ্ট নিদর্শন। এনে ভঙ্গীয়ে গোহাঞিবৰুৱাৰ 'শ্রীকৃষ্ণ'ৰ আদৰ আৰু সৌন্দর্য বঢ়াইছে।

পাদটীকাৰ উপৰি কাহিনীভাগৰ বর্ণনাতো সুন্দৰ বাস্তৱতাপূর্ণ ভঙ্গী প্রয়োগ কৰিব পাৰিছে। শ্রীকৃষ্ণ-জন্মৰ অলৌকিক প্রসঙ্গ এনেদৰে লৌকিকতাৰ ভেটিত ফুটাই তুলিছে ঃ

কৃষ্ণৰ জন্মক্ষণ এটা অতি ভীষণ ৰাতিৰ গৰ্ভত। সন্ধ্যাৰ পাছৰপৰা সেইদিনা বতৰে ঘোৰ ৰূপ ধৰিলে; বতাহ, ধুমুহা, গাজনি, ঢেৰেকণি, বিজুলীৰ চমকনিৰে সৈতে সেই বতৰ ক্রমাৎ ঘোৰতৰ হৈ আহিল। তাৰ উপৰিও, মাজনিশা নেৰা-নেপেৰাকৈ ধাৰাসাৰে বৰষুণ, মাজে মাজে শিলাবৃষ্টি, বজ্রপাত, ইত্যাদি উৎপাত চতিয়াই বতৰে প্রলয়কালৰ ভীষণ

> মূৰ্ত্তি ধাৰণ কৰিলে। নগৰৰ জনপ্ৰাণী কোনো কোনো ভয়ত পাটীত চেপেটা লাগিল, কোনো কোনো সংজ্ঞাশূন্য হৈ পৰিল, কোনো কোনো আতংকত অৱশ হৈ পৰি থাকোঁতে সেইভাগেই টোপনি গ'ল। বাহিৰত দুৱৰী, প্ৰহৰী, চোৰাংচোৱা আদি আটাইবিলাক যেয়ে য'তে আছিল, সেয়ে ত'তে ছেগ বুজি নিঃপালি দিলে। এনে ছেগতে এনে নিজম-নিটাল ক্ষণত ক্ষণজন্মা পৰম সুলক্ষণীয়া পুত্ৰ-সন্তান কৃষ্ণ কংসৰাজৰ বন্দীশালত দৈৱকী-দেৱীৰ গৰ্ভৰপৰা ভূমিষ্ঠ হ'ল। ভূমিষ্ঠ হোৱা মাত্ৰে সেই ওপজা পুত্ৰটি সযতনে কাপোৰেৰে ঢাকি বুকত সাৱতি লৈ, পিতৃ বসুদেৱ হাতৰ সাৰে, ভৰিৰ সাৰে, অতি সংগোপনে বন্দীশালৰপৰা বাজ হ'ল। তাৰ পিছত, নিৰ্দ্ধাৰিত গুপুত দিহা অনুসৰি, নাগবীৰ বাসুকীৰ তত্বাৱধানত, তেওঁ বেগাবেগিকৈ যমুনা পাৰ হৈ গৈ গোকুলত গোপৰাজ নন্দক সন্তানটি গতাই দিলেগৈ। আচৰিত এয়ে যে, সেই ৰাতিয়েই, সেইক্ষণতে নন্দৰাণী যশোদায়ো এটি কন্যা-সন্তান প্ৰসৱ কৰে, আৰু ওপজা সন্তানৰ মুখ নৌ দেখোঁতেই তেওঁ প্ৰসূতা বেদনাত মূৰ্চ্ছা যায়। সেই ছেগতে বসুদেৱে নিজৰ ওপজা পুত্ৰটি যশোদাৰ বুকত থৈ, সলনিত নন্দ-যশোদাৰ ওপজা কন্যাটি লৈ বেগাবেগিকৈ উলটি আহি, তেওঁৰ প্ৰসূতি পত্নী দৈৱকী দেৱীৰ বুকত দিলেহি। ( শ্ৰীকৃষ্ণ, ১ম খণ্ডঃ পৃঃ ২২।২৩।২৪ )

এনে প্ৰকাশভঙ্গী স্বাভাৱিক, বিশ্বাসযোগ্য আৰু সেই কাৰণে আনন্দদায়কো। এনে ভঙ্গীয়ে ভাবুক গোহাঞিবৰুৱাৰ লগত পাঠকৰ সহৃদয়তা স্থাপন কৰে। ই তেওঁৰ ব্যক্তিত্বৰো পৰিচায়ক।

শ্ৰীকৃষ্ণক জন্মৰেপৰা ভিন ভিন পৰিবেশ আৰু অৱস্থাত যিভাৱে ভিন ভিন ৰূপত চিত্ৰিত কৰিছে, আমি কৃষ্ণক আমাৰ মাজৰ অতি মৰমৰ শিশু বুলি অনুভৱ নকৰি নোৱাৰো। বৃন্দাবনবিহাৰী কৃষ্ণৰ এটা বিশেষৰূপ এনেদৰে ৰূপায়িত কৰিছেঃ

> শ্ৰীকৃষ্ণ সৰুৰেপৰা বৰ অমায়িক ল'ৰা আছিল। তেওঁ ল'ৰা, ডেকা, আদহীয়া, বুঢ়া সকলোৰে লগত সমানে মিলিব পাৰিছিল। কিয়নো, তেওঁ ল'ৰাৰ লগত ল'ৰা, ডেকাৰ লগত ডেকা, আদহীয়াৰ লগত আদহীয়া আৰু বুঢ়াৰ লগত বুঢ়া হব পাৰিছিল। ল'ৰাই ৰং-ধেমালিত কৃষ্ণক সততে আটাইতকৈ ঘাই মানি চলিছিল।......সেইদৰেই জীয়ৰী, বোৱাৰী, শাহু, সবাৰেৰে কৃষ্ণৰ প্ৰতি সমান প্ৰেম, সমান ভক্তি আৰু সমান আসক্তি। কাৰো একো স্বাৰ্থ নাই; সকলোৱেই কৃষ্ণ-প্ৰেমত মুগ্ধ, কৃষ্ণ-ভক্তিত তন্ময়, আৰু কৃষ্ণ-আসক্তিত বিমোহিত,—ই অমায়িক কৃষ্ণৰ স্বভাৱসিদ্ধ অময়া

প্ৰেম! এই প্ৰেমত মুগ্ধ হৈয়েই ব্ৰজৰ গোপ-গোপিনী আৰু ল'ৰা-ছোৱালী উত্ৰাৱলভাৱে শ্ৰীকৃষ্ণৰ সঙ্গত বৃন্দাবন-বিহাৰী হৈছিল। (শ্ৰীকৃষ্ণ, ১ম খণ্ড, ৭ম আধ্যা: পৃঃ ৬৪।৬৫)

ইয়াত কৃষ্ণক আমাৰ মাজৰে এজন অতি মৰমৰ কিশোৰৰূপে চিত্ৰিত কৰিছে; কৃষ্ণৰ হাঁহি, অশ্ৰু, বীৰত্ব আমাৰ নিজৰৰূপে অনুভূত হৈছে; এনে এক ঘনীভূত অৱস্থাই ৰসোপলব্ধিৰ অৱস্থা। এনে ৰচনাই সাধাৰণতে সহৃদয় সামাজিক মাত্ৰকে আনন্দ দান কৰে।

কুৰুক্ষেত্ৰ যুদ্ধৰ বৰ্ণনা 'শ্ৰীকৃষ্ণ'ত হুবহু যুদ্ধৰ ৰূপত ৰূপায়িত কৰাৰ চেষ্টা আছে। ভীষ্মৰ শৰশয্যাৰ সময়ৰ ভীষ্ম-অৰ্জুনৰ যুদ্ধৰ আভাস এনেদৰে ভাবময় ৰূপত ৰূপায়িত কৰিছে:

শ্ৰীকৃষ্ণই তেওঁৰ জগত-উদ্দীপক পাঞ্চজন্য শঙ্খ কেইওমুখে বজাবলৈ ধৰিলে। হতাশৰ খুন্দাত থৰ হোৱা পাণ্ডৱবাহিনী পুনঃ ঠন ধৰি উঠিল, গোটেই পাণ্ডৱ শিবিৰত সঞ্জীৱনী শক্তি পুনৰ সঞ্চাৰিত হ'ল; তাৰ লগে লগে আচম্বিতে পাণ্ডৱ পক্ষক উদ্দীপ্ত হোৱা দেখি কৌৰৱপক্ষ আচৰিত হৈ আকৌ জঁয় পৰিল। গছে পাত সলোৱাৰ দৰে, ৰণে বৰণ সলালে, নতুন পাত-চোতেৰে জপ্‌জপীয়া জীৱন্ত গছৰ নিচিনা হৈ পাণ্ডৱবাহিনী পুনৰপি টনকিয়াল হৈ উঠিল; অৰ্জ্জুন আকৌ অৰ্জ্জুন হ'ল। দশমী নিশা অৰ্জ্জুনে দয়া-মমতা, মায়া-মোহ সকলো পৰিত্যাগ কৰি পূৰ্ণ বলেৰে ভীষ্মদেৱেৰে সৈতে প্ৰাণপণে ৰণ কৰিবলৈ ধৰিলে। কৌৰৱ আৰু পাণ্ডৱৰ এই সৰ্ব্বশ্ৰেষ্ঠ অজেয় বীৰ দুজনৰ তুমুল সংগ্ৰামে মেদিনী কঁপাবলৈ ধৰিলে; আকাশৰ পৰা বৰষুণ পৰাদি দুয়োৰো ওপৰত দুয়োৰে বাণবৃষ্টি বৰষিবলৈ ধৰিলে; অসংখ্যাত সেনা-সেনাপতি ৰণত পৰিবলৈ ধৰিলে; হয়-হস্তী, আহিলাপাতি আদি ক্ষয়ৰ সীমাসংখ্যা নোহোৱাত পৰিল, ৰণোন্মত্ত ৰণুৱাৰ মাজত আকৌ কাকো কেঁৰে চিনিব নোৱাৰা হ'ল, অৰ্জ্জুন আৰু ভীষ্মদেৱ দুয়ো তেজেৰে ৰাঙ্গলী হ'ল, কোনো অঙ্গৰ কোনো অংশত দুআঙুল ফাক নথকাকৈ ভীষ্মদেৱ শৰবিদ্ধ হ'ল।......এনেতে দুৰ্জ্জয়গিৰি উভালি পৰাৰ দৰে, বিৰাট পুৰুষ দুৰ্জ্জয়বীৰ ভীষ্মদেৱ ৰথৰপৰা উফৰি ৰণভূমিত চিত খাই পৰিলগৈ; ......কিন্তু প্ৰকৃতপক্ষে তেওঁৰ শৰীৰে ভূমি স্পৰ্শ কৰিবলৈ নাপালে, অসংখ্যাত শৰবিদ্ধ শৰীৰ আলাসতে শৰশয্যাত শায়িত হৈ ৰ'ল! (শ্ৰীকৃষ্ণ, ৩য় খণ্ড, ৩১ আধ্যা: ৭৬২।৬৩ পৃঃ)

ইচ্ছা কৰাহেঁতেন যুদ্ধ-বিষয়ক চিত্ৰ ইয়াতোকৈ অধিক চিত্তাকৰ্ষক ৰূপত ৰূপায়িত কৰিব পৰা গ'লহেঁতেন। উদ্ধৃতাংশৰ মাজেদিও সৰল সহজ শব্দ আৰু

জতুৱা ঠাঁচৰ প্ৰয়োগেৰে আকৰ্ষণীয়কৈ যুদ্ধৰ ছবি চিত্ৰিত কৰিব পাৰিছে। অৱশ্যে “শায়িত হৈ ৰ’ল,” “সঞ্চাৰিত হ’ল” আদিৰ দৰে বৈয়াকৰণিক দোষ ইয়াত ৰৈ গৈছে আৰু গহীন-গম্ভীৰ তৎসম আৰু তদ্ভৱ শব্দৰ মাজত, “চিট খাই পৰিলগৈ” আদিৰ দৰে ঘৰুৱা খণ্ডবাক্যৰ প্ৰয়োগ অশুৱলা হৈছে। এনে ত্ৰুটী গোহাঞিবৰুৱাৰ সকলোবোৰ ৰচনাতে আছে। “ধৈৰ্য্য” গুণবাচক বিশেষ্য পদ, অথচ তেওঁ প্ৰায়েই “তা” প্ৰত্যয় যোগ কৰি “ধৈৰ্য্যতা” লিখে। আনকি আধুনিক অসমীয়াত পৰিহাৰ কৰা “তোমাসাৰ”, “আমাসাৰ” আদি বহুবচনাৰ্থক, সৰ্বনাম শব্দবোৰো অনাৱশ্যকভাৱে তেওঁ বাৰে বাৰে প্ৰয়োগ কৰে। সেয়ে নহয়, তেওঁ কেতিয়াবা কেতিয়াবা ভাষা তেনেই সংস্কৃতগন্ধী কৰি তোলে, আৰু কেতিয়াবা সঙ্গতিবিহীনভাৱে তেনেই ঘৰুৱা ভাষাও প্ৰয়োগ কৰে।

> যদুকুল তিলক বৃষ্ণি বংশাৱতংস যি নৰৰত্নৰ অঙ্গত গঁঢ়িলা লৈ স্বয়ং বিষ্ণুৱেহে যেন এই পৃথিবীত তেওঁৰ অসীম মহিমাৰ জ্যোতি প্ৰকাশ কৰিছে; যি নৰশ্ৰেষ্ঠই আজি পৃথিবীত এই অতুলনীয় ৰাজসূয় মহাযজ্ঞ উপলক্ষণীয় মহাসভাত অদ্বিতীয় উজ্জ্বল ৰত্ন স্বৰূপে জিলিকিছে, অসংখ্য দীপ্তিমান নক্ষত্ৰমণ্ডলীৰ মাজত পূৰ্ণিমাৰ জোন জিলিকাৰ দৰে যি ৰমণীয় বিৰাট পুৰুষ আজি এই সাৰ্ব্বজনিক জনমণ্ডলীৰ মাজত জিলিকিব লাগিছে, সেই প্ৰকৃতি পতি ক্ষণজন্মা ক্ষত্ৰিয় কুলতিলক পৰম পুৰুষ ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণদেৱে মোৰ বিবেচনাৰে আজিৰ এই মহাসভাত সৰ্ব্বশ্ৰেষ্ঠ আদৰ্শ মানৱ। (শ্ৰীকৃষ্ণ, ২য় খণ্ড, ২২ আধ্যা : পৃঃ ৪০৩)

এইটো এটা বাক্য, ইয়াত ৭০টা শব্দ আছে, শব্দবোৰ প্ৰায়েই সন্ধি আৰু সমাসযুক্ত, উপমা আৰু বিশেষণো বহুতো সংযুক্ত হৈছে। এনে ভঙ্গী কৃত্ৰিম। সাধাৰণতে ই কথা কোৱা ভঙ্গী নহয়; অথচ সাহিত্যৰ ভাষা কথ্য-ভাষাৰ সদৃশ হব লাগে। শুৱলা চুটি চুটি বাক্যৰ মাজেদি বহু ভাব প্ৰকাশৰ চেষ্টা সাহিত্য ক্ষেত্ৰত আজিৰ পৃথিবীত বিশেষভাৱে আদৰণীয়। আমি দেখি আহিছোঁ, চুটি চুটি শুৱলা বাক্য ব্যৱহাৰ কৰি গোহাঞিবৰুৱাই সময়ে সময়ে সুদক্ষ শিল্পীৰ পৰিচয়ো দিছে। কিন্তু আন বহু ঠাইত উদ্ধৃতাংশৰ দৰে সংস্কৃত-গন্ধী কৃত্ৰিম ভাষাও প্ৰয়োগ কৰিছে। সাহিত্যত কৃত্ৰিমতাৰ আদৰ বৰ কম। অস্বাভাৱিক কৃত্ৰিম ভঙ্গীৰ প্ৰয়োগে গোহাঞিবৰুৱাৰ ৰচনাশৈলী অনাকৰ্ষণীয় কৰি তুলিছে।

আনকি তেওঁ নাটকীয় সংলাপৰ ক্ষেত্ৰতো এনে কৃত্ৰিম শৈলী সৃষ্টি কৰা দেখা যায়ঃ

হে ৰাজন্! আপোনাৰ জন্মদাতা পিতৃ, বিৰোচন-নন্দন বলিৰাজক যে বামনৰূপী বিষ্ণুৱে ছলনা কৰি অদ্যাপি সমুদ্ৰৰ গৰ্ভত নিমগ্নকৈ ৰাখিছে, তেৱোঁ, অনতিপলমে পৰিত্ৰাণ পাব বুলি আৰু সেই দিব্যমাল্যাম্বৰধাৰী দিব্যগন্ধানুলিপ্ত পৰম পৱিত্ৰ আৰু অতীব সুন্দৰ বলি দানবেশ্বৰক পুনৰপি আমি সাক্ষাৎ পোৱাৰ আশাত মোৰ ক্ষুদ্ৰ অন্তৰত আনন্দে নধৰা হৈছে! (বাণৰজা, ১ম অংক: ৪ৰ্থ দৃশ্য)

নাটকৰ ক্ষেত্ৰত এনে সংলাপৰ প্ৰয়োগ সম্পূৰ্ণৰূপে অপ্ৰাসঙ্গিক। যিমানেই পণ্ডিত অভিনেতা নহওক লাগে, এনে সংলাপ ভালদৰে উচ্চাৰণ কৰাই টান হ'ব। নাটকৰ সংলাপ তেনেই সৰল-সহজ আৰু স্বাভাৱিক হোৱাহে বাঞ্ছনীয়; অথচ গোহাঞিবৰুৱাই 'বাণৰজা' নাটকত উদ্ধৃতাংশৰ দৰে কৃত্ৰিম সংলাপ বাৰে বাৰে প্ৰয়োগ কৰিছে।

'বাণৰজা' 'শ্ৰীকৃষ্ণ' গ্ৰন্থ ৰচনাৰ পিচত ৰচিত। তেওঁ পাতনিত লিখিছে—" 'বাণৰজা' মোৰ প্ৰণীত 'শ্ৰীকৃষ্ণ' গ্ৰন্থৰ এটি ঠেঙ্গুলি মাথোন।" সম্ভৱতঃ সেই কাৰণেই ইয়াৰ সংলাপ 'শ্ৰীকৃষ্ণ' গ্ৰন্থৰ অনেক ঠাইত সংযোগ কৰা ভাষাৰ দৰে তেনেই সংস্কৃতগন্ধী কৰি তুলিলে। জনপ্ৰিয় আৰু ৰসোদ্দীপ্ত সাহিত্য ৰচনা কৰিবলৈ হলে এনে কৃত্ৰিম ঠাঁচ সদায় বৰ্জন কৰিব লাগে।

ভাৰসাম্য ৰক্ষা কৰা শুৱলা ৰচনাশৈলীৰ এটা প্ৰধান লক্ষণ হোৱা উচিত। ঘৰুৱা ভাষাৰ প্ৰয়োগৰ সময়ত ভাষা ঘৰুৱা কৰিব লাগে, আৰু সংস্কৃতগন্ধী কৰিলে সম্পূৰ্ণ সংস্কৃতগন্ধী কৰি ৰাখিব লাগে। অৱশ্যে প্ৰসঙ্গ-বিলাক খাপখোৱা হব লাগে। যেনে, বহুৱাৰ মুখত সংস্কৃতগন্ধী ভাষা দিলে হাস্যৰসৰ অৱতাৰণা হব আৰু পণ্ডিতৰ মুখৰ গহীন ভঙ্গীৰ মাজত তেনেই ঘৰুৱা ভঙ্গী প্ৰয়োগ কৰিলেও হাঁহিৰ সৃষ্টি হব। কেৱল হাস্যৰসৰ ক্ষেত্ৰত এনে অসামঞ্জস্যপূৰ্ণ ভাষা প্ৰয়োগ স্বাভাৱিক; আনক্ষেত্ৰত অস্বাভাৱিক, দোষণীয়। গোহাঞিবৰুৱাই এই দিশলৈ প্ৰায়ে চকু দিয়া দেখা নাযায়। তেওঁ সংস্কৃতগন্ধী শব্দসমূহৰ মাজত হঠাৎ ঘৰুৱা শব্দ ব্যৱহাৰ কৰে। যেনে:

আজি এই বিৰাট ৰাজসভাত অতবিলাক গুণী, মানী, পৰাক্ৰমী ৰজা-মহাৰজা আদিৰ সাক্ষাতত বৃষ্ণিকুলোদ্ভৱ সামান্য নন্দঘোষৰ তোলনীয়া পুত্ৰ গোপালক তুমি কি বুলি পোনপ্ৰথম অৰ্ঘ্য অৰ্চ্চনাৰ শ্ৰেষ্ঠতম সন্মান দান কৰালা। (শ্ৰীকৃষ্ণ, ২য় খণ্ড, ৯৩ আধ্যা: পৃঃ ৪০৫)

এই বাক্যটো তৎসম শব্দপ্ৰধান; তদ্ভৱ শব্দও আছে। তেনেক্ষেত্ৰত "তোলনীয়া" শব্দটোৰ প্ৰয়োগ উচিত হোৱা নাই, ইয়াৰ সলনি "পোষ্য" শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰিলেহে ৰজিতাখোৱা হ'লহেঁতেন।

ই এটা সাধাৰণ দৃষ্টান্ত। এনে অসংখ্য ক্ৰটী-বিচ্যুতি গোহাঞিবৰুৱাৰ ৰচনাত আমি দেখোঁ। অসমীয়াত সন্ধিৰ ব্যৱহাৰ নাই বুলিবই পাৰি, অথচ পাচিয়ে পাচিয়ে সন্ধি ব্যৱহাৰ কৰে। "শাস্ত্ৰালোচনা", "নৈবেদ্যাদি", "অন্ন-ব্যঞ্জনাদি", "বাক্যালাপ", "দুৰ্য্যোধনাদি", "কৰ্ম্মাশ্ৰমিক" ইত্যাদি অসংখ্য সন্ধিযুক্ত পদৰ ব্যৱহাৰ গোহাঞিবৰুৱাৰ ৰচনাত আছে। কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত নিভাঁজ ঘৰুৱা ঠাঁচতো সন্ধি প্ৰয়োগ নকৰাকৈ থকা নাই। তেতিয়া ৰচনাশৈলীৰ সৌন্দৰ্য আৰু হ্ৰাস হয়।

কৃত্ৰিমতা আদি নানা দোষ-ক্ৰটী থাকিলেও 'শ্ৰীকৃষ্ণ'ৰ বিষয়বস্তুৰ গাম্ভীৰ্য, ব্যাপকতা আৰু বৈচিত্ৰ্যই গ্ৰন্থখনক এটি মহত্ত্ব দান কৰিছে। 'শ্ৰীকৃষ্ণ'ত অসংখ্য চৰিত্ৰ, চিত্ৰ আৰু পৰিৱেশ চিত্ৰিত হৈছে, আৰু প্ৰত্যেক-টোৱেই কবলৈ গ'লে সজীৱ আৰু স্পষ্ট। একো একোটা চৰিত্ৰ স্পষ্ট কৰি তোলাৰ কাৰণে বিভিন্ন প্ৰামাণিক গ্ৰন্থৰ কাহিনীৰপৰা সহায় লৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে 'শিশুপাল' চৰিত্ৰ আৰু 'শিশুপাল বধ' প্ৰসঙ্গলৈ উন্মুকিয়ালেই হয়। আন কোনেও শিশুপাল চৰিত্ৰ আৰু বধ-প্ৰসঙ্গ ইমান স্পষ্টকৈ ৰূপায়িত কৰাৰ নিদৰ্শন নাই। গ্ৰন্থৰ নায়ক শ্ৰীকৃষ্ণক যথাসম্ভৱ বাস্তৱৰ ভেটিত অচিন্ত্য মহিমা, শক্তি আৰু সামৰ্থ্যযুক্ত মহতকৈ মহীয়ান চৰিত্ৰৰূপে গঢ়ি তুলিছে। বসুদেৱ, দৈৱকী, কংস, নন্দ, যশোদা, অক্ৰুৰ, ৰুক্মিণী, প্ৰদ্যুম্ন, অনিৰুদ্ধ, বলোৰাম, বাণ, উষা, চিত্ৰলেখা, প্ৰজ্ঞা, যুধিষ্ঠিৰ আদি পঞ্চপাণ্ডৱ, দুৰ্যোধন আদি কৰি শত কৌৰৱ, দ্ৰৌপদী, ধৃতৰাষ্ট্ৰ, ভীম, দ্ৰোণ, গান্ধাৰী, শকুনি, কুন্তী, কৰ্ণ, হিড়িম্বা, ঘটোৎকচ, জৰাসন্ধ প্ৰভৃতি অসংখ্য চৰিত্ৰ 'শ্ৰীকৃষ্ণ'ত জীৱন্ত-ভাৱে চিত্ৰিত হৈছে। আনকি প্ৰাসঙ্গিক চৰিত্ৰসমূহো স্পষ্ট আৰু আকৰ্ষণীয় কৰি তুলিব পাৰিছে।

নায়ক শ্ৰীকৃষ্ণক কেন্দ্ৰ কৰি অসংখ্য চৰিত্ৰ আৰু চিত্ৰ সন্নিবিষ্ট শান্তৰস প্ৰধান 'শ্ৰীকৃষ্ণ' গ্ৰন্থ মহাকাব্যৰ সদৃশ আনন্দদায়ক আৰু উপভোগ্য হৈছে। ইয়াৰ ছত্ৰে ছত্ৰে "ব্ৰহ্মসত্যম্ জগৎ মিথ্যা জীৱো ব্ৰহ্মৈৱ নাপৰঃ" ভাব বিৰাজিত। লৌকিক দৃষ্টিত 'শ্ৰীকৃষ্ণ'ক বীৰৰস প্ৰধান যেনহে অনুভৱ হয়, শিশুলীলাৰ প্ৰসঙ্গত বাৎসল্য ৰস, ৰাসলীলা প্ৰসঙ্গত শৃঙ্গাৰ ৰস, শিশুপাল বধৰ সময়ত ৰৌদ্ৰৰস আৰু অন্যান্য বিভিন্ন প্ৰসঙ্গত কৰুণ, হাস্য, অদ্ভুত, ভয়ানক

আদিৰস উদ্রেক হোৱা অনুভৱ কৰা যায়। মৌ মাখিয়ে অশেষ কষ্টেৰে নানা ঠাইৰপৰা মৌ সংগ্রহ কৰি আনি অনুপম মৌৰ চাক গঢ়ি তোলাৰ দৰে গোহাঞিবৰুৱাদেৱেও 'ভাগৱত', 'হৰিবংশ', 'বিষ্ণুপুৰাণ', 'মহাভাৰত' আদিৰপৰা আৱশ্যক অনুসৰি কাহিনীভাগ গ্রহণ কৰি যথাস্থানত সন্নিবেশ কৰি 'শ্ৰীকৃষ্ণ' গ্রন্থ সৌন্দর্যমণ্ডিত আৰু ৰসসিক্ত কৰি তুলিছে।

যথাৰ্থতে 'শ্ৰীকৃষ্ণ' গোহাঞিবৰুৱাৰ সাহিত্যিক জীৱনৰ সাধনাৰ ধন। যদিও সাহিত্যিকতকৈয়ো তাত্ত্বিক গোহাঞিবৰুৱাক অধিক স্পষ্টৰূপে অনুভৱ কৰা যায়, তথাপি স্বীকাৰ নকৰি উপায় নাই যে 'শ্ৰীকৃষ্ণ' অনন্যসাধাৰণ সৃষ্টি। অকল 'শ্ৰীকৃষ্ণ'য়ে গোহাঞিবৰুৱাক চিৰসমুজ্জ্বল কৰি ৰাখিব।

গোহাঞিবৰুৱাৰ ৰচনাশৈলীত দোষ-ত্রুটী বহু থাকিলেও, আৰু নিপুণ সাধক সাহিত্যিকৰ পৰিচয় ৰচনাৱলীৰ মাজেদি অনুভৱ কৰিব নোৱাৰিলেও অসমীয়া সাহিত্যত গোহাঞিবৰুৱাৰ ৰচনাশৈলীৰ এখন বিশিষ্ট স্থান আছে। গোহাঞিবৰুৱাই সাহিত্য ৰচনাত আত্মনিয়োগ কৰিছিল অসমীয়া সাহিত্যৰ এক সংকটৰ মুহূৰ্তত। প্রতিকূল পৰিবেশত সাহিত্য সৃষ্টি কৰিবলৈ গোহাঞি-বৰুৱাই হাতত কাপ তুলি লৈছিল। তেৱেঁই অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যৰ ধাৰাৰ প্ৰৱৰ্তক; অসমীয়া বুৰঞ্জীমূলক নাটকৰো। তেওঁৰ 'শ্ৰীকৃষ্ণ'ৰ সদৃশ গ্রন্থ অসমীয়াহে নালাগে, ভাৰতীয় অন্যান্য প্রান্তীয় ভাষাতো আজিকোপতি বিৰল। কবি হিচাপে তেওঁ বিশেষ কৃতিত্ব লভিব নোৱাৰিলে সঁচা; কিন্তু কথা-সাহিত্যিক হিচাপে, বিশেষকৈ সৃষ্টিধৰ্মী মৌলিক উপন্যাস-সাহিত্যৰ প্ৰৱৰ্তক আৰু লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, ৰজনীকান্ত বৰদলৈ প্ৰমুখ্যে বিদগ্ধসকলৰ পথ-প্রদর্শক হিচাপে তেওঁৰ গদ্যশৈলীৰ এক বিশেষ মৰ্যাদা আছে। জাতিক মহান কৰাৰ সংকল্প লৈ, গভীৰ আন্তৰিকতা আৰু দৃঢ়তাৰে সাহিত্য-সেৱা কৰিবলৈ লোৱা কাৰণেও গোহাঞিবৰুৱাৰ ৰচনাৰ সমাদৰ চিৰকাল থাকিব।

# গোহাঞিবৰুৱাৰ সাহিত্যত অসম বুৰঞ্জীৰ ৰূপ

**লীলা গগৈ**

পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ পিতৃ ঘিণাৰাম গোহাঞিবৰুৱা জাঁজী মৰাণ গাঁৱৰ মানুহ আছিল। এইখন গাঁৱৰ কাষতে জামুগুৰি চাপৰি, যি জামুগুৰি চাপৰিত মানৰ লগত অসমীয়া সেনাৰ এখন তয়াময়া ৰণ লাগিছিল আৰু সেই ৰণত প্ৰাণটাকি যুঁজি পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ ককা-দেউতাক কিনাৰাম গোহাঞি ডেকাবৰুৱাৰ মৃত্যু হৈছিল। বুঢ়াগোহাঞি বংশৰ বিখ্যাত থাওৰুৰু বুঢ়াগোহাঞি ডাঙৰীয়াৰ দ্বিতীয় পুত্ৰ কুন্‌কাই গোহাঞিবৰুৱাৰপৰা বাঢ়ি অহা এই বংশটোৰ অনেক মানুহেই অসম বুৰঞ্জীৰ সৰু-বৰ অনেক ঘটনাৰ লগত জড়িত হৈছিল। বংশ-পৰম্পৰাক্ৰমে বুৰঞ্জীৰ লগত উঠা-বহা কৰা বংশৰ গোহাঞিবৰুৱাৰ তেজত বুৰঞ্জীৰ মচিব নোৱাৰা সাঁচ থকাটো স্বাভাৱিক। সেয়েহে তেখেতৰ সাহিত্য-সাধনাৰ কঠীয়াতলীত বুৰঞ্জীৰ গুটি গজা দেখিবলৈ পোৱা যায়। বুৰঞ্জীমূলক অসমীয়া নাটকৰ তেওঁেই বাটকটীয়া। আনকি বুৰঞ্জী-মূলক উপন্যাস সৃষ্টিৰো প্ৰয়াস কৰিছিল গোহাঞিবৰুৱাই। অকল সেয়ে নহয়, আধুনিক যুগৰ 'অসম বুৰঞ্জী' লেখকো তেওঁেই দ্বিতীয়জন। তেওঁৰ গ্ৰন্থসমূহত অসম বুৰঞ্জীয়ে কেনেকৈ ঠাই পাইছে, এইটো এই প্ৰবন্ধৰ আলোচ্য বিষয়।

## *অসম বুৰঞ্জী*

অসমত বুৰঞ্জীৰ মেটমৰা ভঁৰাল পৰি আছে যদিও আধুনিক অসমীয়া ভাষাত এখনো পূৰ্ণাঙ্গ বুৰঞ্জী ৰচিত হোৱা নাই। ইংৰাজ অহাৰ পিচত কাশীনাথ তামুলী ফুকন আৰু ৰাধানাথ বৰবৰুৱাৰ, আৰু হৰকান্ত বৰুৱা সদৰামিনৰ দুখন বুৰঞ্জী ৰচিত আৰু প্ৰকাশিত হৈছিল যদিও ইয়াৰ ৰচনা-ৰীতি পুৰণি বুৰঞ্জীৰ আৰ্হিৰ। বঙলা ভাষাত লিখা হলিৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ 'আসাম বুৰঞ্জী'ৰ অলপত নতুনত্বৰ চিন পোৱা গৈছিল, কিন্তু গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ 'আসাম বুৰঞ্জী'খনেই আধুনিক অসমীয়া ভাষাৰ পোনপ্ৰথম অসম বুৰঞ্জী। ইয়াৰ পিচত নতুন গৱেষণা আৰু বৈজ্ঞানিক প্ৰণালীৰে ৰচিত আধুনিক অসমীয়া ভাষাৰ বুৰঞ্জীখন গোহাঞিবৰুৱাৰ।

গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ বুৰঞ্জী ছপা হৈ ওলায় ১৮৮৪ চনত আৰু গোহাঞিবৰুৱাৰ 'অসমৰ বুৰঞ্জী' ওলায় ১৮৯৯ চনত। পোনতে গোহাঞিবৰুৱাৰ বুৰঞ্জীখন চমু আৰু পঢ়াশলীয়া ছাত্ৰৰ উপযোগীকৈ লিখা হৈছিল (I have endeavoured to embody in this little book, entitled "Asomar Buranjee", as many collection of authenticated historical accounts of Assam as available up-to-date, in a systematic order and abridged form, easy for comprehension of the readers of tender age and the general reading-public as well)। বুৰঞ্জীখনৰ অন্ততঃ উনৈশটা সংস্কৰণ প্ৰকাশিত হৈছিল, আৰু তাকে কৰোঁতে প্ৰথম সংস্কৰণতকৈ উনবিংশ তাঙৰণটোৰ কলেৱৰ বৃদ্ধি পাইছিল আৰু উন্নত হৈছিল। আধুনিক অসমীয়া ভাষাৰ বাটকটীয়া গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ বুৰঞ্জীখনৰপৰা গোহাঞিবৰুৱাই কিবা আদৰ্শ বা সহায় লৈছিল নে নাই, তাৰ ক'তো উল্লেখ নাই। বোধকৰোঁ লোৱা নাছিল। মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহৰ ক্ষেত্ৰত গুণাভিৰাম বৰুৱাই কৰা ভুল এটা গোহাঞিবৰুৱাই কৰা নাই। মালৌ পথাৰত বৰ ভেটি বান্ধি মোৱামৰীয়াবিলাকে আহোমৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ কৰিবলৈ পৰামৰ্শ কৰিছিল সঁচা,[১] কিন্তু ৰজাৰ বিৰুদ্ধে মালৌ পথাৰৰপৰা ৰংপুৰলৈ যুদ্ধযাত্ৰা কৰা নাছিল, যুদ্ধযাত্ৰা কৰিছিল হাতীচুঙ্গী মৰাণে, তাকো পুবৰপৰা।[২] ডিব্ৰু আৰু দিহিং নৈ পাৰ হৈ ধাইআলি আৰু নামৰূপে ধোদৰ আলিয়েদিহে মৰাণ সৈন্য আগবাঢ়ি আহিছিল।[৩] ৰাজেশ্বৰসিংহই মণিপুৰীয়া কুঁৱৰী কুৰঙ্গনয়নীক বিয়া কৰাওঁতে যৌতুকীয়া মগলুবিলাকক যোৰহাটৰ সৰু চৰাই হাবিৰ মনাইমাজি গাঁৱত পাতিছিল; তাকে মগলুখাত বোলে।[৪] কুৰঙ্গনয়নীয়ে ৰংপুৰৰপৰা সাত মাইলমান পশ্চিমে খনাখোকোৰাত এটা পুখুৰী খনাইছিল; তাকে মগলৌ পুখুৰী বোলে।[৫] গুণাভিৰাম বৰুৱাই মগলৌ খাততে পুখুৰীটোও খনাইছিল বুলি লিখিছে। গোহাঞিবৰুৱাই তুংখুঙ্গীয়া বুৰঞ্জীকহে অনুসৰণ কৰিছে। গুণাভিৰাম বৰুৱাই তেওঁৰ বুৰঞ্জীত তথ্য-পাতি যথেষ্ট পৰিমাণে সন্নিবিষ্ট কৰিছিল, কিন্তু গোহাঞিবৰুৱাই অধিক

১। 'আসাম বুৰঞ্জী', গুণাভিৰাম বৰুৱা, পৃঃ ১৩৮-১৩৯

২। 'তুংখুঙ্গীয়া বুৰঞ্জী', সম্পাদনা, সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞা, পৃঃ ৫৭-৫৮

৩। 'তুংখুঙ্গীয়া বুৰঞ্জী', সম্পাদনা, সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞা, পৃঃ ৫৮

৪। 'আসাম বুৰঞ্জী', গুণাভিৰাম বৰুৱা, পৃঃ ১৩৬

৫। 'তুংখুঙ্গীয়া বুৰঞ্জী', পৃঃ ৫৯ আৰু 'অসমৰ বুৰঞ্জী', গোহাঞিবৰুৱা, পৃঃ ১৫০

শৃঙ্খলাপূৰ্ণভাৱে সজাবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। 'অসমৰ বুৰঞ্জী'ৰ শেষৰ সংস্কৰণটো যথাসম্ভৱ সকলো তথ্য-পাতি জাৰি-জোকাৰি, সজাই-পৰাই সঙ্কলন কৰিবলৈ যৎপৰোনাস্তি চেষ্টা কৰিছিল, কিন্তু কিছুমান সৰু-সুৰা ভুলো নকৰাকৈ থকা নাছিল। গোহাঞিবৰুৱাই তেওঁৰ বুৰঞ্জীৰ পাতে পাতে বুৰঞ্জীৰ গৰ্ভত থকা কিছুমান তথ্য সন্নিবিষ্ট কৰি একো একোটি বাক্য ৰচনা কৰিছিল। তেনেকুৱা বাক্যত দুই-চাৰিটা বুৰঞ্জীমূলক ভুল পৰিলক্ষিত হয়, যেনে—"শিৱসাগৰৰ বিষ্ণু-দৌল ফুলেশ্বৰী কুঁৱৰীয়ে প্ৰতিষ্ঠা কৰায়", "স্বৰ্গদেৱ প্ৰমতাসিংহৰ দিনৰ-পৰা মানুহ-পীয়ল প্ৰথা প্ৰচলিত হয়", ইত্যাদি। শিৱসাগৰৰ বিষ্ণু দৌল ফুলেশ্বৰী কুঁৱৰীৰ ভনীয়েক দ্ৰৌপদী ওৰফে অম্বিকাইহে নিৰ্মাণ কৰাইছিল। আহোম ৰাজত্বত মানুহ পিয়লৰ কাম আৰম্ভ কৰাইছিল প্ৰতাপসিংহইহে। বগীদ'ল পুখুৰী গদাধৰসিংহৰ ৰাজত্বত নিৰ্মিত হোৱা বুলি আৰু বগী পোহাৰীৰ নামত সাঙুৰি দিব খোজাটো নিতান্তই কাল্পনিক। বগীদ'ল পুখুৰী লক্ষ্মীসিংহৰ মাকৰ ৰাজমাৱে প্ৰতিষ্ঠা কৰাইছিল। সেইদৰে গোহাঞিবৰুৱাই খুন্‌লুং-খুন্‌লাই নামৰ টাই ৰাজকোঁৱৰ দুজনে দশম শতিকাত মুংৰিমুংৰামত ৰাজ্য স্থাপন কৰিছিল বুলি উল্লেখ কৰিছে, কিন্তু ইয়াৰ সময় ৬ষ্ঠ শতিকাহে। ৰাজকোঁৱৰসকলৰ ঠাল সাতোটা বুলি তেওঁ ঠাৱৰ কৰিছে, কিন্তু প্ৰকৃততে চাৰিটাহে—দিহিঙ্গীয়া, তুংখুঙ্গীয়া, চাৰিঙীয়া আৰু পৰ্বতীয়া। গোহাঞিবৰুৱাই দেখুওৱা বাকী তিনিটা ঠাল তিপমীয়া, নামৰূপীয়া আৰু চামগুৰীয়া মেলওগীয়া ৰজাহে আছিল। এইদৰে 'অসমৰ বুৰঞ্জী'ত সৰু-সুৰা অসংখ্য তথ্যমূলক অমিল চকুত পৰে। এইটোও অৱশ্যে লক্ষণীয়, গোহাঞিবৰুৱাই শেহৰ ফালৰ সংস্কৰণত গভীৰ নিষ্ঠা, অধ্যয়ন, গবেষণালব্ধ জ্ঞান আৰু অধ্যৱসায়ৰ পৰিচয় দিব পাৰিছে। প্ৰথম সংস্কৰণৰ সময়ত মাত্ৰ তিনিখন ছপা হোৱা বুৰঞ্জী আছিল কিন্তু শেহৰ সংস্কৰণৰ সময়ত 'বুৰঞ্জী আৰু পুৰাতত্ত্ব' বিভাগৰ ভালেমান বুৰঞ্জী ছপা হৈ ওলাইছিল। সেয়েহে শেহৰ সংস্কৰণত সকলোবোৰ বুৰঞ্জীৰপৰা যাৱতীয় সমল আহৰণ কৰাৰ উপৰিও গাঁৱে-ভুঞে সিঁচৰিত হৈ থকা অসংখ্য সাঁচিপতীয়া বুৰঞ্জী, বংশাৱলী, অন্যান্য পুৰণি পুথি আৰু কিম্বদন্তি আদিৰপৰাও অৱশ্যকীয় তথ্য-পাতি সংগ্ৰহ কৰিছিল। শেহৰ সংস্কৰণত সহায় লোৱা পুথিবোৰৰ ভিতৰত 'দেওধাই অসম বুৰঞ্জী', 'তুংখুঙ্গীয়া বুৰঞ্জী', 'কামৰূপৰ বুৰঞ্জী', 'অসমৰ পদ্য বুৰঞ্জী', 'কছাৰী বুৰঞ্জী', কাশীনাথ তামুলী ফুকনৰ 'আসাম বুৰঞ্জী', হৰকান্ত বৰুৱা সদৰামিনৰ 'আসাম বুৰঞ্জী', গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ 'আসাম বুৰঞ্জী', 'দৰং ৰাজবংশাৱলী', এডৱাৰ্ড গেইটৰ 'হিষ্টৰী অৱ

আসাম', জন পিটাৰ ৱেডৰ 'হিষ্টৰী অব্ দি আহোম কিংচ' আৰু 'জিয়'-গ্ৰাফিকেল একাউণ্টচ্ অব্ আসাম' উল্লেখযোগ্য। গোহাঞিবৰুৱাই আৱশ্যকীয় স্থান-বিশেষত টোকা আৰু পুথিৰ প্ৰসঙ্গ উল্লেখ কৰি তথ্যৰ সত্যাসত্য প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। প্ৰাক্-আহোম যুগৰ অসমৰ বুৰঞ্জী এতিয়াও নিখুঁত হৈ ওলাইছে বুলি কোৱা টান; তেতিয়াৰ দিনত যে কথাই নাই। সেইবাবে গোহাঞিবৰুৱাৰ 'অসমৰ বুৰঞ্জী'ৰ প্ৰথম আধ্যাৰপৰা ষষ্ঠ আধ্যালৈকে এইছোৱাৰ আলোচ্য বিষয়ত খুঁত ৰৈ যোৱাটো স্বাভাৱিক। সকলো দোষ-গুণ জাৰি-জোকাৰি চাই এই সিদ্ধান্তত উপনীত হব পাৰি, সেই দিনৰ গবেষণাৰ সা-সুবিধাহীনতা, দুষ্প্ৰাপ্য সমল আৰু অন্যান্য আনুষঙ্গিক অসুবিধালৈ চাই গোহাঞিবৰুৱাৰ 'অসমৰ বুৰঞ্জী'ক অসমীয়া বুৰঞ্জী সাহিত্যৰ এপদ বহুমূলীয়া বস্তু বুলিয়েই স্বীকৃতি দিব লাগিব।

## নাটক

বুৰঞ্জীৰ বিষয়-বস্তু লৈ ৰচিত নাটকেই বুৰঞ্জীমূলক নাটক। বুৰঞ্জীমূলক নাটক কাহিনী-প্ৰধান, চৰিত্ৰ-প্ৰধান আৰু পৰিবেশ-প্ৰধান হব পাৰে। বিশুদ্ধ বুৰঞ্জীমূলক নাটক হবলৈ হলে কাহিনী, চৰিত্ৰ আৰু পৰিবেশ তিনিওটাৰে সমানে সঙ্গতি থাকিব লাগিব। সেই দৃষ্টিকোণৰপৰা চাবলৈ গ'লে অসমীয়া সাহিত্যত বুৰঞ্জীমূলক নাটক-উপন্যাসৰ পৰিমাণ নিচেই তাকৰীয়া। গোহাঞি-বৰুৱাৰ চাৰিখন বুৰঞ্জীমূলক নাটক আছে—'জয়মতী', 'গদাধৰ', 'সাধনী' আৰু 'লাচিত বৰফুকন'।

**জয়মতী:** জয়মতী কুঁৱৰীৰ আত্মত্যাগৰ কাহিনী অসম বুৰঞ্জীৰ এটি অবিস্মৰণীয় অধ্যায়। জয়মতী কুঁৱৰীৰ নাম আৰু তেওঁৰ জীৱন-নাটৰ কাহিনী লৈ অসমীয়াত কেইবাখনো নাটক-নাটিকা ওলাইছে, কিন্তু এই বিষয়ত গোহাঞি-বৰুৱাই পোনপ্ৰথম বাটকটীয়া। গোহাঞিবৰুৱাৰ 'জয়মতী' প্ৰথমে প্ৰকাশ পায় ১৮২২ শকত। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ 'জয়মতী' প্ৰকাশ পাইছিল ১৮৩৭ শকত। এইক্ষেত্ৰত গোহাঞিবৰুৱাই বুৰঞ্জীমূলক নাটক লিখিবলৈ কাৰোপৰা আদৰ্শ পোৱা নাছিল।

'জয়মতী' এখন ট্ৰেজেডি নাটক। এই ট্ৰেজেডি নাটকৰ বিষয়-বস্তু অসম বুৰঞ্জীৰ। ১৬৭৩ চনৰপৰা ১৬৮১ চনলৈ আহোম ৰাজ্যৰ ওপৰেদি যিচাটি ৰাজনীতিৰ বলিয়া বা-মৰলী বৈছিল তাৰ পৰিণতি জয়মতীৰ আত্মত্যাগ।

এই সময়ছোৱাত ৰজাতকৈ পাত্ৰ-মন্ত্ৰী তুঙ্গমান অধিক স্বেচ্ছাচাৰী আৰু ক্ষমতাশালী হৈ উঠে। সাতজন ৰজাক ভঙা-পতা কৰে আৰু তিনিজন বৰমুৰীয়া বিষয়াৰ অপঘাত মৃত্যু হয়। এই সময়ছোৱাৰ শেষৰজন ৰজা চুলিকৃফা বা ল'ৰা-ৰজা। ল'ৰা-ৰজাই ৰাজসিংহাসনখন নিষ্কণ্টক কৰিবৰ বাবে ৰাজযোগ্য আহোম ৰাজকোঁৱৰসকলক হত্যা কিম্বা অঙ্গক্ষত কৰোৱাইছিল। ৰজাৰ দৃষ্টিৰপৰা তুংখুঙীয়া কোঁৱৰ গদাপাণিও সাৰি যোৱা নাছিল। সেয়েহে গদাপাণিক ৰক্ষা কৰিবলৈ তেওঁৰ ভাৰ্যা জয়মতীয়ে নগাপৰ্বতৰ ভিতৰ নামচাঙলৈ পলুৱাই পঠিয়ায়। পতিৰ অবিহনে তেওঁৰ ভাৰ্যাকেই ৰজাই শাস্তি দিয়ে আৰু পতিৰ সংবাদ গোপনে ৰাখি নিজে অকথনীয় শাস্তি ভুঞ্জি মৃত্যু বৰণ কৰে।

কাহিনী আৰু চৰিত্ৰৰ সঙ্গতিলৈ চাই 'জয়মতী'ক এখন বুৰঞ্জীমূলক নাটক বুলিব পাৰি। নাটকৰ নায়ক-নায়িকা গদাপাণি-জয়মতী বুৰঞ্জীৰ। পতিক পলুৱাই পঠিয়াই নিজে শাস্তি ভুঞ্জি মৃত্যু বৰণ কৰা কাহিনীটোও বুৰঞ্জীৰ। তদুপৰি পাৰ্শ্ব-চৰিত্ৰ আতন বুঢ়াগোঁহাই, লাইথেপেনা বৰগোঁহাই, লাচামকলা বৰপাত্ৰ গোঁহাই, ডেবেৰা বৰবৰুৱা আদিও বুৰঞ্জীৰ। সেয়ে হলেও নাটকখনত বুৰঞ্জীৰ বাস্তৱতা ব্যাহত হৈছে বুলিয়েই কব লাগিব। প্ৰকৃততে ল'ৰা-ৰজাৰ নামত গোটেইখিনি অপকৰ্ম কৰিছিল মেটেকাতলীয়া লালুকসোলা বৰফুকনে। আনকি তেওঁক ৰজা পাতিলে গুৱাহাটী ৰাজ্যখন মোগলক দি দিব বুলি ঢাকাৰ নবাব আজমতৰাক প্ৰতিশ্ৰুতি দিছিল। লালুকসোলা বৰফুকনেই তেওঁৰ সোঁ-হাত দক্ষিণপটীয়া গিদাগাঠি হাজৰিকাৰ হতুৱাই গদাপাণিক অঙ্গক্ষত কৰোৱাবলৈ বিচাৰিছিল আৰু তাকে কৰিব নোৱাৰি জয়মতীক অমানুষিক অত্যাচাৰ কৰোৱাই হত্যা কৰিছিল। এই লালুকসোলা বৰফুকনেই নিজক প্ৰতিদ্বন্দ্বী-মুক্ত কৰিবৰ বাবে ল'ৰা-ৰজা ৰাজপাটত বহাৰ কেইবামাহৰো আগতেই আতন বুঢ়াগোঁহাইক বধ কৰায়। তাৰো আগতে সিফলীয়া হয় ডেবেৰা বৰবৰুৱা। নাটকৰ কাহিনী আৰম্ভ হৈছে ল'ৰা-ৰজাই ৰাজপাটত বহি ৰাজকোঁৱৰ গদাপাণিক অঙ্গক্ষত কৰাৰ পৰিকল্পনাৰে। গতিকে নাটকত সন্নিবিষ্ট আতন বুঢ়াগোঁহাইৰ আৰু ডেবেৰা বৰবৰুৱাৰ চৰিত্ৰ বুৰঞ্জীৰ সময়ানুক্ৰমণিকা দোষদুষ্ট হৈছে। ক্ষমতাসম্পন্ন বৰগোঁহাই লাইথেপেনাৰ জীয়েক জয়মতীক তেওঁৰ উপস্থিতিত শাস্তি দিয়াটো সম্ভৱ নহয়, সেইবাবে নাট্যকাৰে তেওঁক আহোম-মোগল সংঘৰ্ষত যোগ দিবলৈ গুৱাহাটীলৈ আঁতৰাই পঠিয়াইছে। প্ৰকৃততে এই সময়ত আহোম-মোগলৰ কোনো ৰণ

হোৱা নাছিল। ১৬০০ শকৰ ১৫ ফাগুনতে গুৱাহাটীৰ বৰফুকন লালুক-সোলাই মিত্ৰভাৱে মোগলক গুৱাহাটী এৰি থৈ আহিছিল। সেই সময়ত লাইথেপেনা বৰগোঁহাই ৰাজধানীত নাছিল, তেওঁ কলিয়াবৰতহে আছিল। গতিকে সময়ৰ লগত সঙ্গতি নথকা আহোম-মোগলৰ ৰণখনে কিবা নাটকীয় উদ্দেশ্য পূৰণ কৰিলেও বুৰঞ্জীৰ বাস্তৱতা ব্যাহত কৰিছে। জয়মতীক শাস্তি দিবৰ সময়ত তেওঁৰ দুটি কাণসমনীয়া সন্তান আছিল। আনপিনে ৰজা হবৰ সময়ত গদাপাণিৰ "অৰ্ধ বয়স" গ'ল বুলি উল্লেখ আছে, আৰু ল'ৰা-ৰজা চৈধ্য বছৰীয়া আছিল। ৰজা পাতিবৰ সময়ত লালুকসোলাৰ পাঁচ বছৰীয়া জীয়েকক বৰকুঁৱৰী আৰু ভায়েক ভাতধৰাৰ বাৰ বছৰীয়া জীয়েকক পৰ্বতীয়া কুঁৱৰী পাতিছিল। এনে কৰাটো চৈধ্য বছৰীয়া ল'ৰা-ৰজাৰ ক্ষেত্ৰতহে সম্ভৱ। নাটকৰ মতে ল'ৰা-ৰজা জয়মতীৰ গাভৰু কালত প্ৰণয়-প্ৰাৰ্থী আছিল আৰু প্ৰেম-নিবেদনৰ প্ৰতিদান হিচাপে পাইছিল ঘৃণা। তাৰেই পৰিণতি জয়মতী-গদাপাণিৰ প্ৰতি প্ৰতিহিংসা। চৈধ্য বছৰীয়া ল'ৰা-ৰজাৰ আদহীয়া গদাপাণিৰ ভাৰ্যা, মাতৃ বয়সীয়া জয়মতীৰ লগত প্ৰণয়ৰ ভাব আদান-প্ৰদান হোৱাটো বুৰঞ্জীৰ লগত অমিলেই নহয়, অবাস্তৱো। পৰিবেশৰ দৃষ্টিকোণৰপৰা চালেও বুৰঞ্জীমূলক খুঁত দেখা যায়। ৰজা আৰু ডা-ডাঙৰীয়াসকলৰ মাজত কথোপ-কথনৰ ৰীতি বুৰঞ্জীৰ মাজত দেখিবলৈ পোৱা যায়। 'জয়মতী' নাটকৰ সংলাপ সম্পূৰ্ণ কাব্যিক। তাত কথন-ৰীতিয়ে বুৰঞ্জীৰ সময়ৰ সীমা পাৰ হৈ গৈছে। বুৰঞ্জীমূলক নাটক বুৰঞ্জীৰ নীৰস তথ্য-সম্বলিত সংলাপ নহয়; ইয়াত নাট্যকাৰৰ কল্পনাৰ স্বাধীনতা সমূলি নোহোৱা নহয়। সেইবুলি বুৰঞ্জীৰ কাহিনী ওলট-পালট কৰিবৰ বা সময়ানুক্ৰমণিকা ভঙ্গ কৰিবৰ অধিকাৰ নাই। 'জয়মতী' নাটকৰ মূল কাহিনী আৰু নায়ক-নায়িকাৰ ক্ষেত্ৰত বুৰঞ্জীৰ ঘটনা-প্ৰবাহ অব্যাহত থাকিলেও লালুকসোলা, আতন বুঢ়াগোঁহাই, ডেবেৰা বৰবৰুৱাৰ চৰিত্ৰ আৰু কাৰ্যকলাপে বুৰঞ্জীৰ সত্যতা ৰক্ষাত আঘাত হানিছে। যিটো কাহিনীৰ গতি লালুকসোলাক কেন্দ্ৰ কৰি চলিছিল, সেইটো চৰিত্ৰৰ অৱতাৰণা নকৰা আৰু ইতিমধ্যে মৃত্যু হোৱা আতন বুঢ়াগোঁহাই আৰু ডেবেৰা বৰবৰুৱাৰ হতুৱাই ঘটনাৰ গতি পোনাবলৈ এৰি দিয়াটো বুৰঞ্জীৰ ভুল বুলিয়েই কব লাগিব। 'জয়মতী' নাটকত অসম বুৰঞ্জীৰ বাস্তৱতা বিচাৰ সন্দৰ্ভত জয়মতী নামৰ নাৰীগৰাকীৰ বিষয়ে আলোচনা কৰাটো নিতান্তই অপ্ৰাসঙ্গিক নহব। বুৰঞ্জীবিদ্ বুলি জনাজাত শ্ৰীবেণুধৰ শৰ্মাই "অহল্যা-দ্ৰৌপদী-কুন্তীৰ দৰে জয়মতীও আমাৰ এগৰাকী সাধুকথাৰ সতী" বুলি কবলৈ প্ৰয়াস

পাইছিল। গোহাঞিবৰুৱাই নাটক লিখাৰ আগতে 'জোনাকী' কাকতত ৰত্নেশ্বৰ মহন্তই এটা প্ৰবন্ধ লিখিছিল। বোধকৰোঁ গোহাঞিবৰুৱাই 'জোনাকীৰ'পৰাই সমল আহৰণ কৰিছিল। ৰত্নেশ্বৰ মহন্তৰ নামত জয়মতী সম্পৰ্কীয় দুটা প্ৰবন্ধ পোৱা গৈছে। প্ৰথমটোৰ মতে জয়মতী লক্ষ্মীসিংহৰ ৰাণী আৰু মোৱামৰীয়াই তেওঁক শাস্তি দি বধ কৰিছিল। দ্বিতীয়টোৰ মতে ৰাজকোঁৱৰ গদাপাণিক বিচাৰি নেপাই ল'ৰা-ৰজাই তেওঁৰ ভাৰ্যা জয়মতীক শাস্তি দি বধ কৰিছিল।

জয়মতী সম্পৰ্কীয় কাহিনীটো কাশীনাথ তামুলী ফুকনৰ বুৰঞ্জীত উল্লেখ নাই। গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ 'আসাম বুৰঞ্জী'ত নাই। গেইট চাহাবৰ 'History of Assam'-ত নাই। গোলাপচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'আহোম বুৰঞ্জী'তো নাই। গতিকেই বহুতে জয়মতী নামৰ এগৰাকী নাৰী নাছিল বুলি কব খুজিছে। জয়মতীৰ কাহিনীটো পোনপ্ৰথমতে জে-এম ফ'ষ্টাৰ চাহাবে এছিয়াটিক ছ'চাইটি জাৰ্ণেলত কাশীনাথ তামুলী ফুকনৰ বুৰঞ্জীত পাই প্ৰকাশ কৰিছিল বুলি উল্লেখ কৰিছে। কিন্তু তামুলী ফুকনৰ ছপা বুৰঞ্জীত কাহিনীটো পাবলৈ নাই। আকৌ, তামুলী ফুকনৰ বুৰঞ্জীৰ দুটা নকল পোৱা গৈছে। 'বুৰঞ্জী আৰু পুৰাতত্ত্ব' বিভাগে ছপোৱা নকলটোৰ বাহিৰেও বিস্তৃত নকল এটা ফুকনৰ পৰিয়ালত আছিল। এই নকলটোত জয়মতীৰ কথা থাকিব পাৰে। তদুপৰি যোৰহাটত তামুলী ফুকনৰ বুৰঞ্জীৰ হুবহু নকল আৰু মাজে মাজে দুই-চাৰিটা অধিক তথ্য সম্বলিত এখন তুলাপতীয়া বুৰঞ্জী পোৱা গৈছে। উক্ত বুৰঞ্জীখনৰ ৰুদ্ৰসিংহৰ ৰাজত্বকালৰ বিৱৰণত জয়সাগৰ পুখুৰী খনোৱা সন্দৰ্ভত জয়মতীৰ কথা উল্লেখ আছে। তামুলী ফুকনৰ বুৰঞ্জীৰ গইনা লৈ হৰকান্ত বৰুৱা সদৰামিনে লিখা বুৰঞ্জীত জয়মতী কুঁৱৰী শাস্তিত মৃত্যু হোৱা কথা উল্লেখ আছে, অৱশ্যে ৰত্নেশ্বৰ মহন্তৰ কাহিনীৰ লগত অলপ অসাদৃশ্য আছে। পুৰণি সাঁচিপতীয়া বুৰঞ্জীত জয়মতী সম্পৰ্কে বিতং বিৱৰণ পাবলৈ নাই যদিও যিকেইটা বাক্য পোৱা গৈছে সিয়েই যথেষ্ট। সুকুমাৰ মহন্তৰ ঘৰত পোৱা বুৰঞ্জীত আছে—"পূৰ্ব্বে বুঢ়া ফুকন ( লালুকসোলা )-ৰ ভয়ত দুইজনা গোঁহাইক নগাচাঙ্গত থৈছিলে, গৰ্ভে সহিতে আইকুঁৱৰীদেও শাস্তিতে মৰিল।" 'তুংখুঙ্গীয়া বুৰঞ্জী'তো এই বাক্যটো সাইলাখ একেদৰে আছে। আন এখন বুৰঞ্জীত আছে—"সেইবেলা বৰফুকনে মহাৰাজত জনাই বাঁহগড়ীয়া গোঁহাইৰ দুই ভায়েকক কলীয়াবৰত মৰালে। তাত পাচে ৰজাৰ কোঁৱৰ যিখনি পায়মানে বিচাৰি মাৰিলে। বুঢ়াৰজাক বিচৰি নাপাই ঘৰিণীয়েকক পাই শাস্তিতে মাৰিলে

দক্ষিণপটীয়া হাজৰিকীয়া গিদা গাঠি-এ।" বোধকৰো জয়মতী কুঁৱৰীৰ শাস্তি সংশ্লিষ্ট থকা বাবেই গদাধৰ সিংহ ৰজা হৈ ১৬০৫ শকৰ বহাগৰ ১৯ দিন যাওঁতে, মঙ্গলবাৰে দক্ষিণপটীয়া গিদাগাঠিক প্ৰাণদণ্ড দিছিল। ছুতিৰাম স্বৰ্ণকাৰ হাজৰিকাৰ 'পদ্য বুৰঞ্জী'তো জয়মতী কুঁৱৰী শাস্তিত মৃত্যু হোৱাৰ কথা উল্লেখ আছে। ডঃ সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাই 'অসম জীয়ৰী' আৰু **'Atan Buragohain and His Times'** গ্ৰন্থত পোনপটীয়াকৈ জয়মতী সম্পৰ্কীয় কাহিনীটো স্বীকৃতি দিয়া নাই যদিও অস্বীকাৰো কৰা নাই।[৬] পদ্মেশ্বৰ নাওবৈছা ফুকনৰ হাতে লিখা বুৰঞ্জীত জয়মতীৰ কাহিনীৰ উল্লেখ আছে; আৰু শেহতীয়াকৈ জাঁজীৰপৰা উদ্ধাৰ হোৱা পুৰণি বুৰঞ্জী এখনত এইদৰে আছে—"আতপৰে তিঙ্গখঙ্গীয়া বাহৰ গোবৰ ৰজাৰ পুত্ৰ লাঙ্গি গদাপাণি। তেঞোক মাৰিবৰ মন কৰিলে। পাচে কুঁৱৰ ইভোৰৰ কাণ্ড গতি দেখিলত লাঙ্গি গদাপাণি পলাল তেঞোৰ কুঁঅৰি জয়মতি, লাই ১, লেচাই ১ দুই পুত্ৰ সমস্তকে ত্যাগ কৰি। পাচে ৰজাএ অনেক ঠাএ-ঠাএ চোৰাঙ্গচোআ পঠাই বিচাৰ কৰোআলে লাঙ্গি গদাপাণিক ধৰিবলৈ। চোৰাঙ্গচোআএ আহি ৰজাত জনালেহি লাঙ্গি গদাপাণিক বিচাৰ কৰি নাপালত। পাচে ৰজাএ তেঞোৰ কুঁঅৰি জয়মতিক ৰজাৰ ঘৰলৈ মাতিলে। কুঁঅৰিও আহিল। কুঁঅৰি আহিলত ৰজাএ লাঙ্গি গদাপাণিৰ কথা সুধিলত কুঁঅৰিএ ৰজাত নকলে। এতেকে খঙ্কে ৰজাএ জয়মতি কুঁঅৰিক চাওদাঙ্গৰ হতোআএ শাস্তিকৈ সুধিব দিলে। চাউদাঙ্গে ৰজাৰ আজ্ঞাএ শাস্তিকৈ সুধিব ধৰিলে। তথাপি কুঁঅৰিএ গিৰিএকৰ কথা নকলে। শাস্তি কৰোআ ঠাই ৰজাৰ বাহৰৰ নিকটতে জেৰেঙ্গা পঠাৰত। আতে কুটকুৰা গছত বান্ধি ৰাখি শাস্তি দিলে অনেক প্ৰকাৰে। পাচে এক পক্ষ শাস্তি ভুঞ্জি কুঁঅৰি মৰিল। শক ১৬০১, চ'ত মাস, ১৩ দিন গতে শুকবাৰে। এইৰূপে লাঙ্গি গদাপাণিক নেপাই কুঁঅৰিকে মাৰিলে।" কেইবাখনো পুৰণি বুৰঞ্জীৰ দুই-এটি নিৰ্ভৰযোগ্য বাক্য আৰু শেহতীয়াকৈ উদ্ধাৰ হোৱা বুৰঞ্জীখনৰ বিৱৰণে জয়মতী কুঁৱৰীৰ বাস্তৱতা প্ৰতিপন্ন কৰে আৰু বুৰঞ্জীৰ সত্য বুলি স্বীকৃতি দিয়ে।

**গদাধৰ :** 'গদাধৰ' গোহাঞিবৰুৱাৰ দ্বিতীয় বুৰঞ্জীমূলক নাটক। 'গদাধৰ' 'জয়মতী' নাটকৰ পৰিপূৰক বুলি কব পাৰি। যি বাবে জয়মতীয়ে আত্মত্যাগ কৰিলে, যি বাবে গদাপাণিয়ে আত্মগোপন কৰিলে, তাৰ পৰিণতি ঘটিছে

৬। "Having failed in his search for the Burha-Raja [ Gadapani, afterwards king Gadadhar Singha, commonly known as Burha-Raja ], and having got his wife, Dakhinpatiya Hazarika Gidagathi killed her by punishments and tortures." পৃষ্ঠা ১৮৯

'গদাধৰ' নাটকত। সাধাৰণ পাৰ্শ্ব-চৰিত্ৰবিলাক বাদ দি বাকী সকলো চৰিত্ৰই বুৰঞ্জীৰ। কাহিনীও বুৰঞ্জীৰপৰা আঁতৰি যোৱা নাই। জয়মতীৰ মৃত্যুৰ পিচত গদাপাণিয়ে আত্মগোপন কৰি কলিয়াবৰৰ ওলায়গৈ আৰু ভিনিহিয়েক বান্দৰ বৰফুকনৰ সহায়ত নগাঁৱৰ সৰিয়হতলীতে হেঙ্লাঙত উঠি ৰজা হয়। তাৰপৰা গড়গাঁৱলৈ আহি সম্পূৰ্ণ ৰজা হৈ ৰাজদ্ৰোহ অপৰাধত লিপ্ত থকাসকলক শাস্তি বিধান কৰে। নাটকৰ কাহিনী মতে এপিনে জয়মতীৰ মৃত্যুত ডা-ডাঙৰীয়াসকল অনুতপ্ত; আনপিনে গদাপাণিৰ চিন্তা, কেনেকৈ জয়মতীৰ শাস্তিৰ প্ৰতিশোধ লবলৈ ৰাজপাট অধিকাৰ কৰিব পাৰে। তাৰ পিচত কলিয়াবৰৰ অভিমুখে গৈ সলাল গোঁহাইৰ ঘৰত আশ্ৰয় লয়। ইতিমধ্যে ডা-ডাঙৰীয়াসকলো ল'ৰা-ৰজাৰ প্ৰতি বিতুষ্ট হৈ উঠাত তেওঁবিলাকে আত্মগোপন কৰি থকা গদাপাণিক ৰজা পাতিবলৈ ইচ্ছুক হৈ উঠে। এই কথাৰ গম পাই ভিনিহিয়েক বান্দৰ বৰফুকনে সসৈন্যে গদাপাণিক লৈ গড়গাঁৱলৈ যাত্ৰা কৰে আৰু চৰাইদেউত যথানিয়মে ৰজা হয়।

'গদাধৰ' নাটকতো কল্পনাৰ ৰহণ একেবাৰেই নোহোৱা নহয়। সলাল গোঁহাইৰ ঘৰত ৰত্নাৰ লগত প্ৰণয়ৰ পাতনি তৰাটো নাট্যকাৰৰ কল্পনাপ্ৰসূত। তদুপৰি নাট্যকাৰে বান্দৰ বৰফুকনৰ সদৰ ঠাই গুৱাহাটী দেখুৱাই খাৰগুলি কোঠত পানীফুকনে গদাপাণিৰ আনুগত্য মানি লোৱা দেখুৱাইছে। প্ৰকৃততে ১৬০০ শকৰ ফাগুনৰপৰা ১৬০৪ শকৰ শাওণলৈ এই সময়ছোৱা গুৱাহাটী মোগলৰ অধীনত আছিল। সেই সময়ত নগাঁৱৰ কলিয়াবৰহে বৰফুকনৰ সদৰ ঠাই আছিল। গোহাঞিবৰুৱাৰ নিজৰ বুৰঞ্জীমতেই "কলিয়াবৰত থকা ডা-ডাঙৰীয়া, ফা-ফুকন, বৰুৱা-ৰাজখোৱা, বৰা-বুৰুক সকলো একযোগ হৈ, খ্ৰীঃ ১৬৮১ চনৰ ২০ শাওণত তিংখঙীয়া বুঢ়াৰজা শ্ৰীশ্ৰীগদাধৰ সিংহ মহাৰজাক কলিয়াবৰতে ৰজা পাতি, পিছদিনা গড়গাঁও নগৰলৈ উজাই লৈ গ'লগৈ।" গতিকে বৰফুকনৰ সদৰ ঠাই গুৱাহাটী দেখুৱাই তাতে ৰজা পতাটো বুৰঞ্জীৰ সত্যতাৰ ফালৰপৰা আঁতৰি গৈছে বুলি কব লাগিব। আনপিনে গদাপাণিৰ দৰে সবল সুঠাম পুৰুষ এজনে সলাল গোঁহাইৰ নিচিনা দায়িত্বশীল ৰাজবিষয়াৰ ঘৰত বৈৰাগী বেশ লৈ আত্মগোপন কৰি থকাটো নাটকীয় কল্পনাৰ ক্ষেত্ৰতহে সম্ভৱ, সমসাময়িক যুগৰ বুৰঞ্জীৰ বাবে অতি কাল্পনিক। অৱশ্যে, গোহাঞিবৰুৱাই সীমাবদ্ধ নাটকীয় পৰিসৰৰ ভিতৰত আহোম ৰাজসভা, ৰজা-পতাৰ নিয়ম আদি ফুটাই তুলিবলৈ চেষ্টা কৰিছে, অৱশ্যে সিমান সফল হোৱা নাই। ষোড়শ শতিকাৰ আৰম্ভণিতেই নিশ্চিহ্ন হোৱা চুটিয়া ৰাজ্যৰ ৰজাক সোতৰ শতিকাৰ

শেহভাগৰ আহোম ৰাজসভাত উপস্থিত কৰোৱাটোও অন্যায় হৈছে। বিশেষকৈ কথন-ৰীতিয়ে বুৰঞ্জীৰ স্বাভাৱিকতা ৰক্ষা কৰিব পৰা নাই।

**সাধনী ঃ** 'সাধনী' গোহাঞিবৰুৱাৰ তৃতীয় বুৰঞ্জীমূলক নাটক। ইয়াৰ ৰচনা কাল ১৮৩৩ শক। চুটিয়া ৰাণী সাধনীৰ করুণ আত্মহত্যাৰ কাহিনীৰেই 'সাধনী' নাটক। সাধনীৰ উপযুক্ত বৰ বিচাৰি নেপাই ৰজা ধৰ্মধ্বজে পণ কৰে, যিয়ে ৰাজমৈদামত লৰি ফুৰা কেৰ্কেটুৱা এটা একেপাট কাঁড়েৰেই শালি পেলাব পাৰিব, তাকেই সাধনীক বিয়া দিব। সকলোৰে চেষ্টাৰ শেষত নীতি-পাল বা নিতাই নামেৰে সামান্য চুটিয়া ল'ৰা এটাই কেৰ্কেটুৱাটো শালি সাধনীক লাভ কৰিলে। সামান্য গৰখীয়া ল'ৰা নীতিপালে ৰজা হৈ অন্যায়-অনীতিত চলিবলৈ ধৰিলে। এনেতে আহোম সৈন্যই চুটিয়া ৰাজ্য আক্ৰমণ কৰে আৰু সেনাপতি কনচেং বৰপাত্ৰ গোঁহাইৰ হাতত নীতিপালৰ মৃত্যু হয়। সাধনীয়ে সতীত্ব ৰক্ষা কৰি চন্দনগিৰিৰ টিঙৰপৰা আত্মহত্যা কৰে।

চুটিয়া জাতিৰ বিষয়ে এতিয়াও সম্যক গবেষণা হোৱা নাই। উত্তৰ-পূব সীমান্ত অঞ্চলত প্ৰায় ছশ বছৰ ধৰি সুপ্ৰতিষ্ঠিত চুটিয়া ৰাজ্য এখন থাকিলেও চুটিয়া ৰাজ্যৰ কোনো ধাৰাবাহিক বুৰঞ্জী নাই। আহোম ৰাজত্বত লিখিত চুটিয়া বুৰঞ্জীৰ কেইটিমান টোকা পোৱা গৈছে। 'দেওধাই অসম বুৰঞ্জী'ত দুটি বিৱৰণ পোৱা গৈছে। ইয়াৰ বাহিৰে সূৰ্যকুমাৰ ভূঞা সম্পাদিত সুকুমাৰ মহন্তৰ ঘৰত পোৱা 'অসম বুৰঞ্জী'ত দেওধাই বুৰঞ্জীৰ লগত অমিল এটা বিৱৰণ পোৱা গৈছে। শ্ৰীলীলা গগৈৰদ্বাৰা সম্পাদিত এখন পুৰণি অসম বুৰঞ্জীৰ অন্তৰ্গত চুটিয়া বুৰঞ্জীৰ এটা বিৱৰণ ২য় বছৰ ৭ম সংখ্যা 'মণিদীপ'ত প্ৰকাশিত হৈছিল। গোহাঞিবৰুৱাই নাটকৰ কাহিনীটো 'দেওধাই অসম বুৰঞ্জী'ৰপৰাই লৈছিল যেন লাগে। উক্ত কাহিনীটোৰ লগত 'মণিদীপ'ত প্ৰকাশিত বুৰঞ্জীৰ বিৱৰণটোৰ মিল দেখা যায়। গেইট চাহাবৰ বুৰঞ্জীতো এটা বিৱৰণ আছে। তেওঁৰ মতে চুটিয়াৰ শেষ ৰজা ধীৰনাৰায়ণৰ দিনত প্ৰায় দহ বছৰ জুৰি আহোম-চুটিয়াৰ মাজত ৰণ হয়। ৰণত ধীৰনাৰায়ণৰ মৃত্যু হয় আৰু ৰাণীয়ে চন্দনগিৰি পৰ্বতৰপৰা আত্মহত্যা কৰে। গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ মতেও চুটিয়াৰ শেষ ৰজাজন ধীৰনাৰায়ণ। কিন্তু তেওঁৰ মতে ধীৰনাৰায়ণ কামৰূপৰ ফালৰ মানুহ। চুটিয়া ৰাজ্যত অৰাজক হোৱাত তেওঁ আহি ৰজা হয়। 'দেওধাই অসম বুৰঞ্জী' মতে ধীৰনাৰায়ণৰ অন্য নাম ধৰ্মধ্বজ পাল। যিজন ৰজাৰ দিনত ৰণ লাগিছিল, সেইজন খুন্ত ৰজাৰ জোঁৱায়েক। 'দেওধাই অসম বুৰঞ্জী'ৰ দ্বিতীয় বিৱৰণ মতে সাধনীৰ পিতৃয়েই খুন্ত ৰজা।

'সাধনী' নাটকৰ ঘাই চৰিত্ৰ নীতিপাল, সাধনী, ধৰ্মধ্বজ, কনচেং আদি বুৰঞ্জীৰ চৰিত্ৰ। অৱশ্যে নাটকীয় উদ্দেশ্যত চৰিত্ৰৰ সংখ্যা সীমাবদ্ধ কৰিবলৈ নাট্যকাৰে অধিক চৰিত্ৰৰ নাম উল্লেখ নকৰিব পাৰে। চুটিয়া ৰণৰ ঘাই সেনাপতি আছিল ফ্ৰাচেংমুঙ্গ বৰগোঁহাই। সুকুমাৰ মহন্তৰ ঘৰত পোৱা বুৰঞ্জীমতে কনচেং বৰপাত্ৰগোঁহাইক শদিয়াত থৈ ফ্ৰাচেংমুঙ্গ গোঁহাই তেওঁৰ পুতেক চনখাম ঘৰসন্দিকৈৰ সৈতে চুটিয়া ৰজাক খেদি গ'ল। শেহতীয়া ৰণখন বোধকৰোঁ ফ্ৰাচেংমুঙ্গ আৰু চনখাম ঘৰসন্দিকৈৰ লগতহে হৈছিল। নাট্যকাৰে এই দুটা বুৰঞ্জীৰ চৰিত্ৰ তেওঁৰ নাটকত সন্নিবিষ্ট কৰা হলেহে বুৰঞ্জীৰ বাস্তৱতা ৰক্ষা পৰিলহেঁতেন।

**লাচিত বৰফুকন :** 'লাচিত বৰফুকন' গোহাঞিবৰুৱাৰ শেহতীয়া নাটক। আনকেইখন নাটকৰ দৰে এইখন অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দত লিখা নহয়—গদ্যতহে। এইখন নাটক প্ৰকাশ পায় ১৮৩৭ শকত। লাচিত বৰফুকন অসমৰ জাতীয় জীৱনৰ একক-প্ৰতিনিধি। শৰাইঘাটৰ যুদ্ধ অসমৰ জাতীয় জীৱনৰ এক গৌৰৱপূৰ্ণ অধ্যায়। সেইদৰে জয়মতী কুঁৱৰীৰ আৰু সাধনীৰ আত্মত্যাগো একো একোটি দুখাত্মক কাহিনী—যি জনসাধাৰণৰ মনত গভীৰ সাঁচ বহুৱাই থৈ যাব পাৰে। গোহাঞিবৰুৱাই নাটক লিখিবলৈ বুৰঞ্জীৰ বুকুত সেইবোৰ কাহিনীকে বিচাৰিছিল, যিবোৰে জাতীয় জীৱনৰ হাঁহি-কান্দোন, দুখ-বেদনা যশ-গৌৰৱৰ সাক্ষী দিব পাৰে।

শৰাইঘাটৰ যুদ্ধৰ বিস্তৃত বিৱৰণ সুকুমাৰ মহন্তৰ ঘৰত পোৱা 'অসম বুৰঞ্জী', ৺গোপাল বৰুৱাৰ 'আহোম বুৰঞ্জী', ৺হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰদ্বাৰা সম্পাদিত 'পুৰণি অসম বুৰঞ্জী'ত পোৱা যায়। ইয়াৰ উপৰিও হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ 'লাচিত বৰফুকন' আৰু 'শৰাইঘাটৰ যুদ্ধ' নামৰ দুটি প্ৰবন্ধও প্ৰকাশ পাইছিল। নাটকৰ কাহিনীৰ লগত গোস্বামীদেৱৰ প্ৰবন্ধ দুটিৰ সম্পূৰ্ণ মিল আছে। বুৰঞ্জীৰ কাহিনী আৰু নাটকৰ কাহিনীৰ মাজত কোনো মৌলিক পাৰ্থক্য দেখিবলৈ পোৱা নেযায়। নাটকত সন্নিবিষ্ট লাচিত বৰফুকন, চক্ৰধ্বজসিংহ, উদয়াদিত্য, ৰামসিংহ, ৰমণী গাভৰু আদি সম্পূৰ্ণ বুৰঞ্জীৰ চৰিত্ৰ। গোহাঞি-বৰুৱাই এইখন নাটকত বুৰঞ্জীৰ বাস্তৱ কাহিনীটোক সংলাপৰ মাজেদি আগবঢ়াই নিছে। হয়তো যুদ্ধৰ ভয়াবহতা পাতলাবলৈ নাট্যকাৰে পিজলী-গন্ধৰ্বনাৰায়ণ, লাচিত-ৰমণী গাভৰুৰ দুটি উপকৰা প্ৰেম-কাহিনী সংযোগ কৰি দিছে। এই দুয়োটাৰে কোনো বুৰঞ্জীমূলক ভিত্তি নাই। ৰমণী গাভৰু মোমাই তামুলী বৰবৰুৱাৰ জীয়েক পাহী বা পাখৰীৰ সন্তান আছিল। পাহী

জয়ধ্বজসিংহৰ তামুলী কুঁৱৰী আছিল। মোমাই তামুলী বৰবৰুৱাৰ সুমলীয়া সন্তান আছিল লাচিত। গতিকে পাহী লাচিতৰ বায়েক। আনপিনে মিৰজুমলাৰ লগত হোৱা ঘিলাজাৰী ঘাটৰ সন্ধিৰ সময়ত ৰমণী গাভৰুৰ বয়স মাত্ৰ ছবছৰ। তাৰ তিনি চাৰি বছৰৰ পিচত হোৱা শৰাইঘাটৰ যুদ্ধৰ সময়ত সৈন্যাধ্যক্ষ বৰফুকনৰ লগত প্ৰণয় সংঘটিত হোৱাটো নিতান্তই অস্বাভাৱিক। আনপিনে মোমাই-ভাগিনৰ মাজত প্ৰেম আহোম পৰম্পৰামতে সম্পূৰ্ণ নিষিদ্ধ। নাটকীয় দৃষ্টিত এইবোৰ দোষণীয় নহলেও ঐতিহাসিক দৃষ্টিত বিসঙ্গতিপূৰ্ণ। ঢাকাৰ নবাব আজমতৰাৰ হেৰেমৰপৰা ৰমণী গাভৰুৱে মোগল সৈনিকৰ বেশ লৈ আহি শৰাইঘাটৰ যুদ্ধত তেওঁৰ প্ৰেমিক বৰফুকনক মোগল সৈন্যৰপৰা ৰক্ষা কৰি নিজে প্ৰাণ দিয়াটো সম্পূৰ্ণৰূপে বাস্তৱতাবৰ্জিত। ৰমণী গাভৰু ওৰফে ৰহমত বানু শৰাইঘাটৰ যুদ্ধৰ বহুত পিছলৈকে জীৱিত আছিল। ল'ৰা-ৰজাৰ দিনত লিখা চিঠিও পোৱা গৈছে। গতিকে 'লাচিত বৰফুকন' নাটকত ৰমণীৰ চৰিত্ৰটো বুৰঞ্জীমূলক হলেও কাৰ্যকলাপ সম্পূৰ্ণ বুৰঞ্জী বহিৰ্ভূত। পৰিবেশ সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰতো বুৰঞ্জীৰ লগত সঙ্গতি ৰক্ষা পৰিছে বুলি কোৱা টান। বিশেষকৈ সংলাপৰ কথন-ৰীতিত আধুনিকতাৰ প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট। কাহিনী-ভাগত যিদৰে বুৰঞ্জীৰ ঘটনাপ্ৰবাহ অবিকৃতভাৱে ৰক্ষা পৰিছে, পৰিবেশ সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰতো যদি তাকে কৰিব পৰা গ'লহেঁতেন, তেনেহলে 'লাচিত বৰফুকন'ক এখন উৎকৃষ্ট বুৰঞ্জীমূলক নাটক বুলি কব পাৰিলোহেঁতেন।

## উপন্যাস

গোহাঞিবৰুৱা অসমীয়া উপন্যাস-সাহিত্যৰো এজন অন্যতম বাটকটীয়া। তেওঁৰ আগতে খৃষ্টীয় প্ৰচাৰধৰ্মী কাহিনীমূলক উপন্যাসগঢ়ী পুথিকেইখনৰ বাহিৰে পদ্মাৱতী দেৱী ফুকননীৰ 'সুধৰ্ম্মাৰ উপাখ্যান' একমাত্ৰ আদৰ্শ আছিল। ইয়াৰ পিচতেই 'ভানুমতী' আৰু 'লাহৰী' উপন্যাস লৈ গোহাঞিবৰুৱাই বাট বুলে। কোনো কোনোৱে কয়, বুৰঞ্জীমূলক উপন্যাস লিখিবলৈ ৰজনীকান্ত বৰদলৈয়ে গোহাঞিবৰুৱাৰপৰাই অনুপ্ৰেৰণা পাইছিল।

বুৰঞ্জীমূলক নাটক হবলৈ যেনেকৈ কাহিনী, চৰিত্ৰ আৰু পৰিবেশ বুৰঞ্জীৰ হব লাগে, উপন্যাসতো এইকেইটা বিষয় অপৰিহাৰ্য। 'লাহৰী' আৰু 'ভানুমতী' দুয়োখন উপন্যাসেই দেখাত বুৰঞ্জীমূলক উপন্যাস যেন লাগিলেও প্ৰকৃত বুৰঞ্জী-মূলক উপন্যাস বুলিব নোৱাৰি। উপন্যাসৰ পটভূমিহে বুৰঞ্জীৰ; কাহিনী

আৰু চৰিত্ৰ কাল্পনিক। মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহৰ সময়ছোৱাকে গোহাঞিবৰুৱাই উপন্যাসৰ পটভূমি হিচাপে বাছি লৈছে। ৰজা ৰুদ্ৰসিংহৰ মৃত্যুৰ পিচত তেওঁৰ ৰৰপুতেক ৰজা হৈ অম্বিকাক ৰাণী পাতে। ৰজাৰ ছত্ৰভঙ্গ যোগ পৰাত ৰাণীক ৰৰৰজা পাতি ৰজা নিজগুপ্তলীয়া হয়। কুঁৱৰীয়ে মোৱামৰীয়া মহন্তসকলক অপমান কৰাত দেশত মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহ হয়। সেই মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহত ইন্ধন যোগাইছিল ছদ্মবেশী ভানুমতীয়ে। যদিও এয়া বুৰঞ্জীগন্ধী কাহিনী তথাপি এয়া বিশুদ্ধ বুৰঞ্জী নহয়। শিৱসিংহৰ ৰাণী ফুলেশ্বৰীয়ে (অম্বিকা নহয়) যদিও মোৱামৰীয়া মহন্তক বলিকটা ছাগলীৰ তেজেৰে ফোঁট দিছিল, আৰু ইয়েই যদিও মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহৰ এটা কাৰণ, তথাপি 'ভানুমতী'ত উল্লেখ কৰা মতে থিতাতে বিদ্ৰোহ হোৱা নাছিল। উপন্যাস কল্পনা আৰু বাস্তৱৰ সমন্বয় মাথোন, গতিকে উপন্যাসত বুৰঞ্জীৰ তথ্য বিচৰাটো অন্যায়। সেইবুলি মূল বুৰঞ্জীৰ তথ্যক বিকৃত কৰাৰ অধিকাৰো নাই। 'ভানুমতী' আৰু 'লাহৰী' দুয়োখন উপন্যাসতে কেৱল সামাজিক পটভূমিটো বুৰঞ্জীৰপৰা লোৱা হৈছে। 'লাহৰী' উপন্যাসত মানৰ আক্ৰমণৰ চিন পোৱা যায়। উপন্যাস দুখনৰ ঔপন্যাসিক গুণাগুণ ইয়াত বিচাৰ কৰিব খোজা নাই, মাথোন বুৰঞ্জীৰ সাঁচ পৰাটোহে উল্লেখ কৰা হ'ল।

## কবিতা

কবিতাৰ বুকুতো অসম বুৰঞ্জীৰ সমল দেখিবলৈ পোৱা যায়। 'ফুলৰ চানেকি'ত ভালেমানকেইটা অসম বুৰঞ্জীৰ কাহিনীসমৃদ্ধ কবিতা আছে। এইকেইটা প্ৰকৃততে স্বতন্ত্ৰীয়া কবিতা নহয়; তেওঁৰ 'জয়মতী', 'গদাধৰ' আৰু 'সাধনী' নাটকৰ সংলাপৰ বাছকবনীয়া অংশবিশেষ মাত্ৰ।[৭] কাব্যিক কল্পনাৰে বুৰঞ্জীৰ বাস্তৱতাক উজ্জ্বল কৰিবলৈ কৰা প্ৰয়াস ইয়াত দেখিবলৈ পোৱা যায়। আনখন কবিতা পুথি 'জুৰণি'ত 'পুৰণি অসম' নামেৰে এটি মাত্ৰ কবিতা দেখিবলৈ পোৱা যায়।

উনবিংশ শতিকাৰ শেহভাগত জন্মগ্ৰহণ কৰা প্ৰতিজন অসমীয়া সাহিত্যিকৰে এটা মহৎ আদৰ্শ আছিল। সেই আদৰ্শৰ লগত ওতঃপ্ৰোতভাৱে জড়িত আছিল সবল আশাবাদ আৰু আন্তৰিকতা। যি সময়ত অসমীয়া

৭। 'শান্তি আৰু সাধনী', 'গদা-গৃহ', 'বিৰহিণীৰ বিলাপ', 'গুহাত গদাপাণি', 'বৰাগী বহাত গদাপাণি', 'ৰণক্ষেত্ৰত গদাধৰ', 'চন্দনগিৰি' ইত্যাদি।

ভাষা-সংস্কৃতি একপ্ৰকাৰে অৱহেলিত আৰু বিপদাপন্ন আছিল, সেই সময়ত অতীতৰ শৌৰ্য-বীৰ্য, ঐশ্বৰ্য-বিভূতি লৈ গৌৰৱ কৰাটো আৰু অতীতৰ কাহিনীৰে বৰ্তমানক উদ্বুদ্ধ কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰাটো একমাত্ৰ উপায় হৈ পৰিছিল। সমসাময়িক যুগৰ সাহিত্যিক বেজবৰুৱা আৰু গোহাঞিবৰুৱা, দুয়োজনৰ ক্ষেত্ৰতেই এই কথা খাটে। দুয়োজনেই নাটক, উপন্যাস আৰু কবিতাৰে সুঁৱৰিব খুজিছিল। গোহাঞিবৰুৱাই তাৰ উপৰিও এখন সৰ্বাঙ্গীন 'অসম বুৰঞ্জী' দি যাবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। গভীৰ অনুসন্ধিৎসা, অধ্যয়ন আৰু আশাৰে তেওঁ তেওঁৰ 'অসমৰ বুৰঞ্জী'খন পূৰ্ঠ কৰি আনিছিল। যদিও কানি-মুনি বাই খেলা দুই-এটা তথ্যমূলক কাব্য পোৱা যায়, তথাপি এতিয়ালৈকে প্ৰকাশিত আধুনিক অসম বুৰঞ্জীৰ ভিতৰত এইখনেই সবাতোকৈ পূৰ্ঠ আৰু নিৰ্ভৰশীল।

গোহাঞিবৰুৱাই বুৰঞ্জীমূলক নাটককেইখনত নাটকীয়তা ৰক্ষা কৰিবৰ বাবেই হয়তো কৃত্ৰিম গদ্যৰ ব্যৱহাৰ কৰিছিল। আনপিনে 'শ্ৰীকৃষ্ণ' তেওঁৰ কথা-সাহিত্যৰ প্ৰতিভাৰে চহকী অক্ষয় কীৰ্তি। গোহাঞিবৰুৱাৰ 'অসমৰ বুৰঞ্জী'ৰ এক উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য হ'ল ইয়াৰ ভাষা। পুৰণি বুৰঞ্জীৰ গদ্য-ৰীতিৰ প্ৰভাৱ ইয়াত সুস্পষ্ট। সৰল সহজ, চুটি বাক্যেৰে বৰ্ণনা উজ্জ্বল কৰি তোলা হৈছে। তদুপৰি বুৰঞ্জীত ব্যৱহৃত কিছুমান শব্দৰ ব্যৱহাৰো দেখা যায়। অসম বুৰঞ্জীৰ প্ৰতি গোহাঞিবৰুৱাৰ শ্ৰদ্ধা, গভীৰ আস্থা আৰু অনুসন্ধিৎসা আজিও অতুলনীয়।

# গোহাঞিবৰুৱাৰ ৰচনাত জনগণৰ প্ৰতিচ্ছবি

**ডঃ প্ৰমোদচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য**

পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ এজন অধিনায়ক। উনৈশ শতিকাৰ শেষাৰ্ধ আৰু কুৰি শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্ধত গোহাঞিবৰুৱাই বহুমুখী প্ৰতিভাৰে সাহিত্য-সৃষ্টি, সাহিত্য-প্ৰকাশ আৰু সাহিত্য-আন্দোলনৰ গুৰি ধৰিছিল। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ সমসাময়িক আৰু সমকক্ষ সাহিত্যিক-ৰূপে পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাই জীৱিতকালতে খ্যাতি আৰ্জিছিল; দুয়োজনৰ মাজত উদ্ভৱ হোৱা সাহিত্যিক বিৰোধে মাজে-সময়ে অসমৰ সাহিত্য পৰিবেশ উত্তপ্ত কৰিছিল; ইয়াৰ ফলস্বৰূপে মেঘ-গৰ্জন আৰু বৃষ্টিপাত হৈছিল, আৰু ইয়ে নতুন নতুন সৃষ্টিৰ উন্মেষ কৰিছিল। পঢ়াশলীয়া পুথিৰপৰা আৰম্ভ কৰি কাব্য, নাটক, উপন্যাস, তত্ত্বৰচনা, ইতিহাস-সংকলন আৰু সংবাদ-সেৱালৈ— সাহিত্য-সাধনাৰ বিভিন্ন স্তৰত গোহাঞিবৰুৱাই বিশিষ্ট বৰঙণি যোগাই গৈছে। তেওঁৰ বিবিধ ৰচনাত অসমৰ জনগণৰ বাৰে-বৰণীয়া ছবি অতীত আৰু বৰ্তমানৰ সামাজিক পৰিবেশত মূৰ্ত হৈ উঠিছে।

বংশগৌৰৱ আৰু পদমৰ্যাদাৰে চহকী গোহাঞিবৰুৱাৰ পূৰ্বপুৰুষসকল আহোম স্বৰ্গদেওসকলৰ বিশ্বাসভাজন আৰু সেৱাপৰায়ণ লোকস্বৰূপে প্ৰখ্যাত আছিল। তেওঁৰ পিতৃপুৰুষেও মৌজাদাৰৰ বিষয়-বাব চলাইছিল। আহোম ৰাজত্ব আৰু বৃটিছ শাসনৰ কালছোৱাত বিশ্বস্ত বিষয়াৰূপে জনাজাত গোহাঞি-বৰুৱা পৰিয়াল সঁচাকৈয়ে আধুনিক অসমীয়া সমাজৰ আদৰ্শনীয় প্ৰতিনিধি। গোহাঞিবৰুৱাৰ সৰুকাল মৌজাদাৰী পৰিবেশত আৰু বঙলা মাধ্যমৰ শিক্ষায়তনৰ চৌহদত অতিবাহিত হয়। সুসাহিত্যিক পাণীন্দ্ৰনাথ গগৈৰ সহপাঠিত্ব গোহাঞিবৰুৱাৰ সাহিত্য জীৱনৰ অনুপ্ৰেৰণাৰ উৎস।

পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ পঢ়াশলীয়া জীৱনৰ প্ৰাথমিক আৰু মজলীয়া খাপ নিজ ঘৰ নকাৰী গাঁৱতে সম্পন্ন হৈছিল। তেতিয়াৰ বঙলা ছাত্ৰবৃত্তি স্কুল উত্তীৰ্ণ হৈ পদ্মনাথ শিৱসাগৰৰ এণ্ট্ৰেঞ্চ স্কুলত ভৰ্তি হয়। ছাত্ৰবৃত্তি পাছ কৰা কাৰণে তেওঁ সংস্কৃত আৰু ইংৰাজীৰ বাহিৰে বাকীবোৰ বিষয়ত প্ৰৱেশিকাৰ সমানে জানিছিল। সেই সময়ত মৌজাদাৰসকলৰ চাৰ্ভে পাছ হ'ব লাগে বুলি

চৰকাৰী নিয়ম ওলোৱাত পদ্মনাথে দেউতাকৰ মৌজা চলাবৰ উদ্দেশ্যে স্কুল এৰি চাৰ্ভে শিক্ষাত উত্তীৰ্ণ হয় আৰু ইতিমধ্যে আগৰ চৰকাৰী নিয়ম বদ হোৱাত তেওঁ পুনৰপি এণ্ট্ৰেঞ্চ স্কুলত ভৰ্তি হয়গৈ। সেই স্কুলৰ দশমমান শ্ৰেণী পাওঁতে তেওঁলোকৰ হেডমাষ্টৰ চন্দ্ৰমোহন গোস্বামী কহিমা স্কুললৈ বদলি হয়। পদ্মনাথেও শিৱসাগৰ এৰি তেওঁৰ প্ৰিয় শিক্ষকজনৰ কহিমা স্কুললৈ গৈ ভৰ্তি হয়। ১৮৯০ খৃষ্টাব্দত উনৈশ বছৰ বয়সত ডিব্ৰুগড় কেন্দ্ৰত পৰীক্ষা দি এণ্ট্ৰেঞ্চ পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হয়। ইয়াৰ পিচত উচ্চ শিক্ষাৰ নিমিত্তে কলিকতালৈ গৈ এফ. এ. শ্ৰেণীত ভৰ্তি হৈ কলেজ সলনিৰ বাবে নিৰ্দিষ্ট উপস্থিতি কম হোৱাত এফ. এ. পৰীক্ষা দিব নোৱাৰিলে আৰু ওকালতি শ্ৰেণীত নাম লগায়ো কম বয়সৰ কাৰণে পৰীক্ষা দিবলৈ সুচল নাপালে। কলিকতাত অসম-প্ৰীতি আৰু দেশাত্মবোধত বুৰ গৈ পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাই অসমীয়া ভাষা উন্নতি সাধিনী সভাত যোগ দিয়ে আৰু কৃষ্ণপ্ৰসাদ দুৱৰাৰ সৈতে 'বিজুলী' নামৰ মাহেকীয়া কাকত সম্পাদন কৰে। কথা-সাহিত্যিক দণ্ডিনাথ কলিতাৰ মতে—পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাই বেণুধৰ ৰাজখোৱাৰ সৈতে লগ হৈ 'ডেকা-গাভৰু' নামে এখন মাৰ্জিত বিহু-নামৰ পুথি প্ৰকাশ কৰে। বেজবৰুৱা, আগৰৱালা আৰু হেম গোস্বামীৰ আগশাৰীৰ উদ্যমত কলিকতাৰপৰা ওলোৱা 'জোনাকী' মাহেকীয়া কাকতে 'ডেকা-গাভৰু'ৰ তীব্ৰ সমালোচনা কৰে, আৰু ইয়াৰ ফলস্বৰূপে ৰাজখোৱা আৰু গোহাঞিবৰুৱা 'জোনাকী'ৰ ওপৰত বিতুষ্ট হয়। গোহাঞিবৰুৱাৰ 'বিজুলী'-প্ৰীতি আৰু 'জোনাকী'-বিৰাগৰ ফলস্বৰূপেই ১৮৯০-৯১ খৃষ্টাব্দত 'বিজুলী'ৰ পাতত গোহাঞিৰ পোনপ্ৰথম সাহিত্যিক আৰ্জন 'ভানুমতী' ঘৰুৱা উপন্যাস ছোৱা ছোৱাকৈ প্ৰকাশ পায়। এবছৰমান পিচতে প্ৰকাশ পায় 'লাহৰী' নামৰ উপন্যাসখনি, কলিকতাৰ 'ফুকন এণ্ড মজিণ্ডাৰ' এজেন্সীৰপৰা আৰু 'লাহৰী'য়েই অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰথম প্ৰকাশিত ঘৰুৱা উপন্যাস বা সামাজিক উপন্যাস। প্ৰায় একৈশ দিন অক্লান্ত পৰিশ্ৰম কৰি এই উপন্যাসখন গোহাঞিবৰুৱাই লিখি উলিয়াইছিল; আৰু লিখা শেষ হোৱাৰ লগে লগে ছপাৰ কামো শেষ হৈছিল। 'ভানুমতী' এখন আত্ম-জীৱনীমূলক উপন্যাস, চাৰ্লছ্ ডিকেন্সৰ 'ডেভিড ক'পাৰফিল্ড'ৰ দৰে লিখকে নিজে প্ৰথম পুৰুষত জীৱন-কাহিনী বৰ্ণাই গৈছে। উপন্যাসখনিক ঘৰুৱা বা সামাজিক বুলিলেও ইয়াত আহোম বুৰঞ্জীৰ ৰজাঘৰীয়া পৰশ পৰিবেশত লাগি আছে। 'লাহৰী' উপন্যাসখনিৰ পটভূমিও মানৰ দিন। গোহাঞিবৰুৱাই তিনি বছৰ কলিকতাত থাকি সাহিত্যৰ বেদীত অভিষিক্ত

পূজাৰীৰূপে অসমলৈ উলটি আহে। তেওঁ চৰকাৰী হাইস্কুল আৰু চৰকাৰী নৰ্মাল স্কুলত শিক্ষকতা কৰি জীৱিকা অৰ্জন কৰিছিল যদিও আজীৱন ভাষা-সাহিত্যৰ সেৱাই তেওঁৰ ব্ৰত আছিল; ৰাজভক্ত বিশ্বস্ত প্ৰজাৰূপে ৰায়-চাহাব, ৰায়-বাহাদুৰ খিতাপ পায়ো তেওঁ অসম-মাতৃৰ সেৱাত অকুণ্ঠিতভাৱে কায়-মন-বাক্যে নিযুক্ত হৈছিল। গোহাঞিবৰুৱাৰ সাহিত্য ৰচনাৰ পটভূমি ঘাইকৈ অসম। এয়া উনৈশ শতিকাৰ শেষ আৰু কুৰি শতিকাৰ আগভাগৰ বৃটিছ শাসনাধীন ভাৰতবৰ্ষ তথা অসমভূমি। এই অসমৰ মানুহে বৃটিছৰ শাসনক মানৰ দিনৰ পিচত শান্তিৰ যুগ বুলিয়ে ভাবিছিল। মহাৰাণী ভিক্টোৰিয়াৰ নামত অসমীয়া প্ৰজা ভক্তিত গদগদ হৈ পৰিছিল। গোহাঞিবৰুৱাৰ বিস্তৃত ৰচনাৱলী থাউকতে পোৱা টান আৰু তেওঁৰ ৰচিত 'মোৰ সোঁৱৰণী' নামৰ আত্ম-জীৱনীৰ অংশবিশেষ 'জনমভূমি' আৰু 'আৱাহন' কাকতত প্ৰকাশিত হৈছিল যদিও পুথিৰূপে পোৱা নাযায়। তথাপি গোহাঞিবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলীৰ প্ৰথম খণ্ডৰ দৈধ্যখন পুথি, 'নীতিশিক্ষা', 'জীৱনী-সংগ্ৰহ', 'সাহিত্য-সংগ্ৰহ', 'ভূগোল-দৰ্পণ', 'অসমৰ বুৰঞ্জী' আদি পঢ়াশলীয়া পুথি, 'শ্ৰীকৃষ্ণ' নামৰ বিৰাট আলোচ্য গ্ৰন্থ আৰু নানা সন্মিলনীৰ অভিভাষণ, ভাষণ, তথা 'বিজুলী' 'বন্তি' আৰু 'উষা' আদি কাকতৰ মন্তব্য, সম্পাদকীয় আদিয়ে গোহাঞিবৰুৱাৰ সাহিত্যিক পৰিধি আৰু পৰিবেশৰ ক্ষীণ হলেও জিলিঙনি দাঙি ধৰে।

গোহাঞিবৰুৱা নিজে ডাঙৰীয়াৰ ঘৰৰ ল'ৰা আৰু পিছলৈ নিজেও এজনা ডাঙৰীয়া যদিও সৰু-সৰু মানুহৰ কথা লিখিবলৈ পাহৰা নাই। তেওঁৰ নাটক, উপন্যাস, কাব্য, জীৱনী, আলোচনাত ডাঙৰ মানুহ, ৰজা-মহাৰজা, বিষয়া-সেনাপতি, মহাৰাণী-বিষয়ানীৰ চৌপাশে সাধাৰণ প্ৰজা, গাঁওবুঢ়া, টেকেলা, পোহাৰী, মৰিয়ানী আদিয়েও ঠাই পাইছে।

গোহাঞিবৰুৱাৰ ৰচনাৱলী আলোচনাৰ সুবিধাৰ অৰ্থে পাঁচটা ভাগত ভগাব পাৰি। প্ৰথমতে নাটকীয় সাহিত্য: এইভাগ সাহিত্যৰ ভিতৰত 'সাধনী', 'জয়মতী', 'গদাধৰ' আৰু 'লাচিত বৰফুকন' নামৰ বুৰঞ্জীমূলক নাটক-কেইখনৰ উপৰিও 'বাণৰজা' নামৰ পৌৰাণিক নাটক আৰু 'গাঁওবুঢ়া', 'টেটোন-তামুলি' আৰু 'ভূত নে ভ্ৰম' নামৰ ধেমেলীয়া তথা সামাজিক নাটক অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব পাৰি। প্ৰথম চাৰিখন বুৰঞ্জীমূলক নাটক আৰু পৌৰাণিক নাটকখনত গোহাঞিবৰুৱাই ঘাইকৈ ৰজা-মহাৰজা, দেৱতা-অসুৰৰ ছবি আঁকিলেও সুবিধা বুজি সাধাৰণ প্ৰজাৰ চৰিত্ৰ ৰূপায়ণ কৰিবলৈ পাহৰা নাই। দ্বিতীয়তে, উপন্যাস-সাহিত্যৰ শিতানত 'ভানুমতী' আৰু 'লাহৰী'ৰ নাম উল্লেখযোগ্য;

দুয়োখনতে ৰাজকীয় পৰিবেশৰ আঁৰে আঁৰে ঘৰুৱা আৰু সামাজিক জীৱনৰ দৈনন্দিন ঘটনা আৰু চিত্ৰ সন্নিবেশ কৰিছে। তৃতীয়তে, কাব্য-সাহিত্যৰ ভিতৰত 'লীলা' নামৰ শোক-কাব্য, 'জুৰণি' নামৰ কবিতা-সংগ্ৰহ আৰু 'ফুলৰ চানেকি' নামৰ কবিতা-বাছনি অন্তৰ্ভুক্ত; এই শিতানত গোহাঞিবৰুৱাই সৰু সৰু কথা আৰু সাধাৰণ জীৱনৰ চিত্ৰও অঙ্কন কৰিছে। চতুৰ্থতে, তত্বমূলক আলোচনা-সাহিত্য শিতানত 'শ্ৰীকৃষ্ণ' নামৰ গ্ৰন্থ, 'গীতাসাৰ' নামৰ ভাঙনি পুথি, অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতিৰ অভিভাষণ, সাংবাদিক মন্তব্য, 'মোৰ সোঁৱৰণী' নামৰ প্ৰবন্ধাৱলীকে ধৰিব পাৰি। এইবিধ সাহিত্যত জনগণৰ উল্লেখ আৰু বৰ্ণনা কম পৰিমাণে পোৱা যায়। পঞ্চমতে, পঢ়াশলীয়া পুথিসমূহ, যেনে—'নীতিশিক্ষা', 'সাহিত্য-সংগ্ৰহ', 'জীৱনী-সংগ্ৰহ', 'ভূগোল-দৰ্পণ', 'অসমৰ বুৰঞ্জী' আদি; এই শাৰীৰ সাহিত্যতো জনসাধাৰণৰ চিত্ৰ কাচিৎহে পোৱা যায়।

'সাধনী' নাটকত নিতাই আৰু নালীয়াৰ মাজেদি সাধাৰণ চুটিয়া প্ৰজাৰ আশা-আকাঙ্ক্ষা এনেদৰে ফুটি ওলাইছে :

নিতাই : ঐ আই! দিনত নো সয়ম্বৰ পাতেনে? কোন দেশত দেখিছ ঐ এনে কথা!

নালীয়া : এই দেশতে দেখিবি; বাৰু আহিবিচোন!

নিতাই : ওঁ, আহিম বুলিছো নহয়, আহিম। পিচে, কাহানিকৈ নো পাতিছে সয়ম্বৰ ভাওনাখন?

নালীয়া : বাৰু, আহিবি; পৰহিলৈ দুপৰীয়া সেই মৈদামৰ কাষলৈকে আহিবি দেই।

নিতাই : বাৰু, আহিম দেই। অঃ, এনে কথা আছেনে? আথৰা দিওঁতে বতৰা পোৱা হলে ভাও এটা লব পাৰিলোহেঁতেন নহয়!

নালীয়া : একো কথা নাই, আখৰালৈ নহাকৈও ভাও দিব পৰা হব। তই বাৰু তোৰ ধেনু-কাঁড়জোৰ লগত লৈ আহিবিচোন।

নিতাই : ধেনু-কাঁড়? ওঁ, আনিব পাৰিম তো। মই সিবৈছা তালন চুবুৰীৰ নামঘৰত পতা সয়ম্বৰত লখ্মণ হৈছিলোঁ নহয়। সেইজোৰ কাঁড়-ধেনুৰেই আছে।

* * * *

এনেকুৱা বচনভঙ্গীয়ে সৰু সৰু মানুহৰ সৰল অথচ ধেমেলীয়া অন্তৰৰ পৰিচয় দিয়ে। 'সাধনী' নাটকত ৰাজকীয় পৰিবেশ আছে যদিও, আভিজাত্য প্ৰবল নহয়।

'জয়মতী', 'গদাধৰ' আৰু 'লাচিত বৰফুকন' নামৰ বুৰঞ্জীমূলক নাটক তিনিখনিত সাধাৰণ প্ৰজা আৰু জনগণৰ চিত্ৰ মাজে মাজে মনোগ্ৰাহীকৈ অঙ্কিত হৈছে। বিশেষকৈ নগাপৰ্বতৰ নাগিনী চিন্নু, চিন্নুৰ জীয়েক জিন্নু, বৰপোহাৰী বগী, জয়মতীৰ বান্দী আহিনী, জয়মতীৰ সখী পদ্মাৱতী, লুকী নামৰ গাৱোঁৱনী পোহাৰী, মাধৱচৰণ কটকী, নৰ্তম শৰ্মা আদি সাধাৰণ মানুহৰ চৰিত্ৰ, বচনভঙ্গী আৰু কাৰ্যকলাপত গোহাঞিবৰুৱাই চোকা দৃষ্টি ৰখা যেন লাগে। পুৰুষ লিখকৰ দৃষ্টিত নাৰী চৰিত্ৰহে অধিকতৰ সমুজ্জ্বল হোৱাৰ দৃষ্টান্ত সততে পোৱা যায়। গোহাঞিবৰুৱাৰ ক্ষেত্ৰতো এনে দৃষ্টান্ত বহুত আছে:

জিন্নু: আমি তোকে হলে পাঁচদিন পৰা ডেকিছে দেই। তুমি হলে আমিখানৰ পামতে বহিছিলে নহয় না?—হেই ডাঙ্গাৰ পাথৰ ওচৰ্‌তে?

গদাপাণি: হয় তাতে কেদিনমান আছিলোঁ।

জিন্নু: তুমি হলে বাগি আহিছে দেই।

গদাপাণি: কেনেকৈ জানিলি? মই দেখোন ইয়াৰ আগেয়ে তোক চিনাকি দিয়া নাই। তুইৰো কেতিয়াও দেখাদেখিও নাইচোন।

জিন্নু: তেনেকে' জানিলে। ৰজা-মানু' হলে তোকে বিচাৰিছে নহয়? আমি ডেকি টাকিছে। হেঁই দিন্‌তে হৰ মানু' আহিছে। তোকে হলে মানুখান ডেকিছে দেই। আমি হলে তেতিয়া হেই ডাঙ্গাৰ পাথৰ ওপৰ্‌তে উঠিলে। আমি হলে ধান বুকিবলে কাপৰা লগতে এটা তুলি হাজিছিলে দেই। আমি ওপৰ পৰা হেই তুলি লহং কৰি মেলি দিলে। তুমি হলে তাতে লুকালে। টিফিমা মানু হলে দেও আছে জানিলে। হিটোখান বয় কৰিলে। পলাই গলে।

গোহাঞিবৰুৱাৰ জিন্নু আৰু গদাপাণি, বেজবৰুৱাৰ ডালিমী আৰু গদাপাণিৰ দৰে কাব্যসুলভ আৰু আবেগপ্ৰধান নহয়; কিছু পৰিমাণে বাস্তৱধৰ্মী আৰু তেজ-মঙহেৰে গঢ়া।

ফুকননী: মানুহটো দেখিবলৈ কেনে?

লুকী: অঃ, বৰ ৰূপাহ, দেখ্‌বা লাগি বৰ সুন্দাৰ। অ, গোটেই বেলি হেন ৰাঙা। ৰাজাৰ কোঙাৰ হেন দেখি।

ফুকননী: সি এতিয়া কি কৰে? কেনেকৈ থাকে?

লুকী: ভাবি ভাবিকিনে বহি থাকে। হৰাহু কথা নাকয়।

ফুকননী: খায় কেনে ?

লুকী: উঃ! খাৱাত হলি কম্‌তি নাই। পাঁচটা মুনিহাক লাগি ৰান্ধা ভাত আক্‌লা খায়, বাপাঐ!

ফুকননী: (মনে মনে) বাকী নাই বুজিবৰ। দুৰ্ভগীয়া ভ্ৰাতৃ মোৰ, বীৰ গদাপাণি চাপিছাহি কাষ দেহি! * * *

'বাণৰজা' পৌৰাণিক নাটকতো চোৰাংচোৱা দুজন আৰু সেনাপতিৰ মুখে অগ্নিগড়ৰ চোৰাংচোৱা কোঠত সৰ্বসাধাৰণ মানুহৰ চিত্ৰ আঁকিছে এনেদৰে:

১ম চোৰাংচোৱা: ৰক্ষা কৰক দৌতা ঈশ্বৰ! দৌতায়ে বতৰা পঠিয়াওক, যি হয়। আমি কিবা কওঁতে কিবা ওলাব পিচে! ৰজাৰ আগত কথা কোৱা সামায়ন কথা নহয় দৌতা!

২য় চোৰাংচোৱা: হয় মোৰ ঈশ্বৰ। বোলে, "টান টান টান, মদাৰ গছৰ পাণ পৰা টান! টান টান টান, ৰজাৰ আগত কথা কোৱা টান!!"

সেনাপতি: তাতোকৈ টান, সংসাৰত মানুহ চিনা টান! বাৰু, থ এতিয়া সেইবোৰ কথা। আহঁক, যাহি ৰজাঘৰলৈ। লগত মই কটোৱাল দিম। * * *

'গাঁওবুঢ়া', 'টেটোন তামুলি', 'ভূত নে ভ্ৰম'—এই তিনিখন নাটকত গোহাঞিবৰুৱাৰ সমসাময়িক জনগণৰ হুবহু চিত্ৰ ৰূপায়িত হৈছে। ৰত্নেশ্বৰ হাজৰিকা মৌজাদাৰ, ভোগমন চেটীয়া ন-গাঁওবুঢ়া আৰু মহকুমাৰ গৰাকী চাহাব মিঃ ইয়ঙৰ কথা-বতৰাৰ একাংশ 'গাঁওবুঢ়া' নাটকৰপৰা তুলি দিয়া হ'ল:

ভোগমন: (ভয়ত চুৰ্তি হেৰুৱাই) হয়, হজিৰ, গোলাম ডেম্—ফুল! মই একো জগৰ কৰা নাই, দোহাই মহাৰাণী!

ইয়ং: (খঙেৰে) ইউ ডেভিল, ৰাস্কেল! টুমি হামাকে গালি ডিছে? বয় ডেকাইছে? টুমি মহাৰাণী মাটিছে! টুমি হামাকে বোকা ডেকিছে?

* * * *

ভোগমন: কাম দিলে হজুৰ গোলামে চাব পাৰে।

ইয়ং: অঃ চাব ফাৰিলে নাই অবে? কাম কৰিব ফাৰিব লাগে। কুলী ধৰিব ফাৰিবে?

ভোগমন: (টনকিয়াল হৈ) অঁঃ, পাৰিম হজুৰ; কোনো কথা নাই।

ইয়ং: (হাঁহি হাঁহি) আচ্ছা, টুমি কাম পাব ফাৰে। (ৰত্নলৈ চাই) মৌজাদাৰ, আচ্ছা, টুমি টাকে গাঁওবুঢ়া বনাব ফাৰে।

বস্ত্ৰ : ভাল, হজুৰ! আজিয়েই তাক মকৰলি পৰণা দিয়ামগৈ।
ইয়ং : আচ্ছা, এটিয়া টুমিলোক যাব ফাৰে।

* * * *

'ভূত নে ভ্ৰম' নাটকত জালোৱা, হালোৱা আৰু মুক্তিনাথ ফুকনৰ কথোপকথনত ভূতৰ ভয় এনেদৰে গঞা পৰিবেশত ফুটাই তোলা হৈছে :

জালোৱা : কেনেকৈ দেসিবা, বোপাটি! ভূত যে ময়াপী!
মুক্তিনাথ : ভূত নো কি? ময়াপী আকৌ কেনেকুৱা? মইচোন আজিলৈকে কোনো ময়াপী ভূত দেখা নাই। দেখুৱাব পাৰনে? পাৰ যদি মই বক্সিচ্ দিম।
জালোৱা : থোৱাঁ থোৱাঁ, তোমাৰ খ্ৰীষ্টানী কথাবোৰ। ময়াপীক আকৌ দেসিবা কেনেকৈ? নেদেসা হবলৈ তোঁ ময়াপী হয়। তেনেবোৰ কাণত নোখোমোৱা কথা নকবা দেওহে। লেখা-পঢ়া শিকি তোমালোকৰ বুধিবোৰ উলটিছে যেন দেসিছোঁ!
হালোৱা : বোপাটি! নেজানা নে, দেও-ভূত বুলিলে থিতাতে ওলায় থিতাতে লুকায়। সেইগুণে সেইবোৰক ময়াপী বোলে। * * *

কাব্যৰ ক্ষেত্ৰত সৰু সৰু চিত্ৰ আৰু সাধাৰণ বৰ্ণনা ঠায়ে ঠায়ে পোৱা যায় :

……নীৰলে নীৰৱে,
আছোঁ চাই লাল-কাল মুখনি প্ৰিয়াৰ!
'গাৰোৱান' গাড়ী স'তে, লগুৱা কাষত,
টোপনিৰ তাল ধৰা। জ্বলে এটি বস্তি
ছালিৰ ছালত অৰা। লাজুকী জোনায়ে
ভুমুকনি মাৰে, ডাৱৰ ওৰণী ফালি। (লীলা)

নগাপাহাৰৰ প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্য, নামবৰ হাবিৰ বৰ্ণনা আদিত গোহাঞি-বৰুৱাৰ আন্তৰিকতা আৰু আগ্ৰহ লক্ষ্য কৰা যায়। সাধাৰণ মানুহৰ ভাষা আৰু বচনভঙ্গীত আঞ্চলিক উপভাষা, ধ্বনিবিকৃতি আদিৰ প্ৰয়োগ লক্ষ্য কৰিব পাৰি। ইংৰাজী কাব্য-সাহিত্য আৰু পছিমীয়া ছনেট আদি ছন্দ-ৰীতিৰ প্ৰভাৱ গোহাঁঞিবৰুৱাৰ ওপৰত পৰিছে। 'জুৰণি' কাব্যত সৰু সৰু বিষয়ৰ এনে কবিতা পোৱা যায় :

**অতি ক্ষুদ্ৰ**

পানীৰ অকণি ফোঁট, বৃষ্টিৰ কাৰণ;
পিচু বুলি মানে তাক সাগৰ প্ৰধান।

**সৰু-বৰ**

পশুৰাজ বন্দী হ'য়, জৰীৰ জালত ;
নিগণিৰ ক্ষুদ্ৰ দাঁতে উদ্ধাৰে কালত।

**পথাৰ**

বিশাল পথাৰ জুৰি মুঠে' ধান-খেতি ;
হিয়াৰ ওপৰে গজে ব্ৰহ্মাণ্ডৰ গুটি।'

পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ ৰচনাত জনগণৰ প্ৰতিচ্ছবি নিবিড়ভাৱে আৰু নিভাজভাৱে প্ৰকাশ পাইছে। বেজবৰুৱাৰ দৰে বহিৰ্মুখী আৰু ব্যাপক নহ'লেও গোহাঞিবৰুৱাৰ দৃষ্টি জনগণৰ প্ৰতি অন্তৰ্মুখী আৰু গভীৰ।

# আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যলৈ গোহাঞিবৰুৱাৰ অৱদান

ত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামী

উনবিংশ শতিকাৰ শেষভাগত যিকেইগৰাকী সাহিত্য-সেৱীয়ে কাপ হাতত লৈ আধুনিক অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ ভেটি সুদৃঢ় কৰিবলৈ যত্ন কৰিছিল সেইসকলৰ ভিতৰত পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা অন্যতম। প্ৰাক্-বৈষ্ণৱ যুগৰেপৰা আৰম্ভ কৰি ইংৰাজ আমোলৰ সময়লৈকে এই দীঘলীয়া কাল-ছোৱাত অসমীয়া সাহিত্যৰ মাজত প্ৰতিফলিত হোৱা আদৰ্শ আছিল পাৰলৌকিক আদৰ্শ। বিষয়-বাসনা বন্ধনৰ কাৰণ, আশা-মৰীচিকা, ভ্ৰান্তি আৰু জীৱন ক্ষণ-ভঙ্গুৰ বুলি বিবেচিত হলে জাগতিক জীৱনৰ অন্তঃসাৰশূন্যতাৰ সুৰেই কবি-কৰ্মত প্ৰতিধ্বনিত হয়। প্ৰকৃতপক্ষে বাস্তৱ জীৱনৰ প্ৰতি যি মোহ আৰু আসক্তি সি অপৰাজেয়। উনবিংশ শতিকাৰ আগতে ৰচিত হোৱা সাহিত্যৰ মাজতো জৈৱিক আকৰ্ষণৰ প্ৰৱেশ হৈছে, কিন্তু পাৰলৌকিক আদৰ্শৰ দীপ্তিৰ তুলনাত জৈৱিক আশা-আকাঙ্ক্ষাক নিষ্প্ৰভ কৰি ৰখাৰ চেষ্টাও আছে। এক নিৰাকাৰ, নিৰ্বিকল্প, বিৰাট শক্তিৰ মহিমাৰে আচ্ছন্ন জাগতিক জীৱনৰ চৰম উদ্দেশ্য তত্ত্ব-জ্ঞান লাভ নাইবা ভক্তৰ আত্ম-সমৰ্পণ বুলি বিবেচিত হোৱাৰ কাৰণে পৰম্পৰাগত এনে এটি আদৰ্শই প্ৰায় তিনি শ বছৰ কাল অসমীয়া সাহিত্যৰ ওপৰত প্ৰাধান্য বিস্তাৰ কৰি আছিল। উনবিংশ শতিকাৰ শেষ ভাগৰ অসমীয়া কবি-সাহিত্যিকসকলে এই আদৰ্শ পূৰ্বসুৰীসকলৰ দান হিচাপে গ্ৰহণ কৰিছিল। কিন্তু তেওঁলোকে সৃষ্টি-কৰ্মত হাত দিয়াৰ সময়ত আন এটি প্ৰবল সামাজিক প্ৰভাৱে তেওঁলোকৰ চিন্তাধাৰা বাস্তৱতামুখী কৰি তোলাত সহায় কৰিছিল। পাৰলৌকিক আদৰ্শ চকুৰ আগত ৰাখি ৰচিত সাহিত্যৰ চৰম বিকাশ হয় বৈষ্ণৱ যুগৰ প্ৰায় ডেৰশমান বছৰৰ ভিতৰতে। ইয়াৰ পিচৰ কালছোৱাত যি সাহিত্যৰ সৃষ্টি হৈছিল তাত মৌলিকতাৰ পৰিৱৰ্তে ৰীতিবদ্ধ অনুসৰণৰ নিদৰ্শনেই আছিল অধিক। গতিকে পৃথক দৃষ্টিভঙ্গী আৰু নতুন কাব্য-ৰীতিৰ প্ৰতি আকৰ্ষণৰ বীজ সেই সময়ৰ সাহিত্যৰ মাজতে অঙ্কুৰিত নোহোৱাকৈ বৈ আছিল। ইংৰাজ শাসনৰ আৰম্ভণৰ লগে লগে সমাজ-গাঁথনিৰ পৰিৱৰ্তনৰ যি সুত্ৰপাত হ'ল, সেয়েই দৃষ্টিভঙ্গী পৰিৱৰ্তনৰ পথো মুকলি কৰিলে

আৰু লিখকসকলৰ স্বাধীন চিন্তা ঢাকি ৰখা ৰক্ষণশীলতাৰ আবৰণো আঁতৰাই দিলে। এনে সময়তে ইংৰাজী সাহিত্যৰ লগত আমাৰ লিখকসকলৰ পৰিচয় লাহে লাহে ঘনিষ্ঠ হৈ আহিব ধৰিলে। ফলত জাগতিক জীৱনৰ প্ৰতি আকৃষ্ট এই সময়ৰ লিখকসকলে নতুন কাব্যৰীতি প্ৰয়োগ কৰিবলৈ সচেষ্ট হ'ল।

পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী আৰু ৰজনীকান্ত বৰদলৈ প্ৰভৃতি লিখকসকলে এই নতুন ৰীতিৰ সহায়েৰে লৌকিক জীৱনৰ বিভিন্ন দিশৰ প্ৰতি দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰি আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ মাজলৈ আনিলে বিচিত্ৰতা। বিচিত্ৰতাৰ মূলতে থাকে ব্যক্তিগত ভঙ্গীৰ প্ৰতি সমাদৰ। নানান বিধি-নিষেধেৰে ব্যক্তিৰ প্ৰতিভা নিয়ন্ত্ৰিত হ'লে সচৰাচৰ সৃষ্টিৰ বৈশিষ্ট্য পৰিস্ফুট হব নোৱাৰে। ৰোমাণ্টিক যুগৰ লিখকসকলৰ ওচৰত অনুশাসনৰ কঠোৰ নিয়ন্ত্ৰণ শিথিল হোৱাৰ কাৰণে আবেগ-অনুভূতিয়ে জীৱনৰ বিভিন্ন দিশলৈ তেওঁলোকক আকৰ্ষণ কৰিছে। এই-ফালৰপৰা চালে এইসকলৰ সৃষ্টি কিছু পৰিমাণে বৈপ্লৱিক ; কিয়নো, এই যুগৰ লিখকসকলৰ প্ৰধান বিশেষত্ব হ'ল জাগতিক জীৱনৰ প্ৰতি দৃষ্টিপাত আৰু তাৰ যথাযথ বৰ্ণনাৰ প্ৰচেষ্টা। মানৱ জীৱন অস্থায়ী আৰু মৃত্যুমুখী হলেও ই কেতিয়াও নিৰৰ্থক নহয়। ইয়াৰ সাৰ্থকতা আছে। জীৱনৰ যি সত্য, সি আপেক্ষিক সত্য সঁচা, তথাপি এই আপেক্ষিক সত্যৰ মাজেদিয়ে পৰিস্ফুট হয় জীৱনৰ জয়-পৰাজয়। মানৱ-সভ্যতাৰ ক্ৰমোন্নতিও এই আপেক্ষিক সত্যৰ ওপৰতে প্ৰতিষ্ঠিত।

জীৱন মোহময়, মায়াময় সপোন বুলি গৃহীত হোৱাৰ আনুষঙ্গিক ফল কৰ্মৰ প্ৰতি অনাসক্তি। অনাসক্তিৰ অলসতা আজিও আমাৰ জাতীয় জীৱনৰ মাজত স্পষ্ট। ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষভাগত কাপ হাতত লোৱা লিখকসকলে ক'তো ক'তো জীৱন অসাৰ আৰু অনিত্য বুলি কৈছে, তথাপি তেওঁলোকৰ আছে মাটিৰ প্ৰতি মোহ আৰু মানৱৰ প্ৰতি সহানুভূতি। সাহিত্যৰ মাজেদি মানৱ-কেন্দ্ৰিক চিন্তাধাৰাৰ প্ৰকাশেই এই সময়ৰ লিখকসকলৰ শ্ৰেষ্ঠ অৱদান। কিন্তু এই অৱদানৰ ওপৰতো পৰম্পৰাগত জীৱনৰ মূল্যবোধৰ স্বাক্ষৰ আছে।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আৰু চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ তুলনাত পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ ওপৰত ঐতিহ্যৰ প্ৰভাৱ বেছি স্পষ্ট। অৱশ্যে এই প্ৰভাৱ বেজবৰুৱাৰ তত্ত্বমূলক প্ৰবন্ধৰ ওপৰতো আছে, কিন্তু তেওঁৰ সৰহভাগ সৃষ্টিধৰ্মী লিখাৰ মাজত বেজবৰুৱা লিখকজনৰ আত্ম-প্ৰকাশৰ চেষ্টাই অধিক। গোহাঞি-বৰুৱায়ো 'শ্ৰীকৃষ্ণ'ৰ দৰে তত্ত্ব-কেন্দ্ৰিক পুথি লিখিছে। এই পুথিৰ আগ

ছোৱাত দেখিবলৈ পোৱা যুক্তি-নির্ভৰতা শেহলৈ মলিন হৈ পৰিছে। 'শ্রীকৃষ্ণ'ৰ বাহিৰে অন্যান্য পুথিৰ মাজতো যুক্তি-নির্ভৰতাৰ সলনি পৰম্পৰাগত আদর্শৰ প্রতি শ্রদ্ধাশীল মনোভাবৰ পৰিচয়েই বেছি স্পষ্ট হৈ উঠিছে।

গোহাঞিবৰুৱাই সাহিত্যৰ বিভিন্ন দিশত হাত দিছে। কাব্য, খণ্ড-কবিতা, উপন্যাস, নাটক, প্রহসনৰ উপৰিও 'শ্রীকৃষ্ণ' আৰু 'গীতাসাৰ'ৰ দৰে ধর্মালোচনা পুথিও তেওঁৰ কাপৰপৰা ওলাইছে। গতিকে বহুমুখিতা তেওঁৰ নোহোৱা নহয়; কিন্তু বিষয়বস্তু নির্বাচন আৰু তাৰ বিকাশৰ সময়ত সংস্কাৰৰ সহজ সমাধান পাৰ হৈ স্বতন্ত্রভাৱে আগুৱাই যাবলৈ তেওঁ সদায় সচেষ্ট হোৱা নাই। ভালেমান খণ্ড-কবিতা আৰু গীতৰ উপৰিও তেওঁ ৰচনা কৰিছে এখন কাব্য। কাব্যত আবেগ-অনুভূতি প্রকাশৰ যেনে সুচল, সাহিত্যৰ আন কোনো ঠাইতে তেনে সুচল নহয়, কিয়নো, ক্রুৰ বাস্তৱতাৰ দাবী এইবোৰৰ মাজত সদায় আছে। কিন্তু গোহাঞিবৰুৱাৰ কাব্য বা খণ্ড-কবিতাবোৰো প্রায়েই উচ্ছ্বাস-বিবর্জিত। সংযত বর্ণনাৰে সমৃদ্ধ 'লীলা' কাব্য আত্ম-জীৱনীমূলক এখনি চুটি কাব্য। ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ 'Prelude'-ৰ দৰে ৰচকৰ মানসিক আৰু আধ্যাত্মিক বিকাশৰ স্তৰ ইয়াৰ মাজত বিচাৰি পোৱা নাযায়। কবিয়ে প্রধানতঃ তেওঁৰ প্রিয়তমা প্রথমা পত্নী লীলাৱতীৰ লগত ঘটা বৈবাহিক সম্বন্ধৰ মাধুর্যক কেন্দ্র কৰি নিজৰ চাকৰি জীৱনৰ দুটি-এটি কথা ইয়াত ফুটাই তুলিছে, আৰু লীলাৱতীৰ অকাল-বিয়োগৰ সন্তাপেৰে কাব্যখন শেষ কৰিছে। বিষয়বস্তুৰ মাজত প্রেম আৰু বিচ্ছেদৰ গভীৰতা আৰু তীব্রতা চিত্রণৰ সম্ভাৱনা আছিল প্রচুৰ। আনহাতে আত্ম-জীৱনীমূলক হোৱাৰ কাৰণে কাব্যত আত্ম-বিশ্লেষণৰ ক্ষেত্রও আছিল বহল। ৰোমাণ্টিক প্রভাৱপুষ্ট এজন কবিয়ে এনে ক্ষেত্রত আপোন ভাবাবেগক স্বাধীনভাৱে আগুৱাই যাবলৈ এৰি দিলেহেঁতেন; কিন্তু গোহাঞিবৰুৱাই তেনে নকৰি গুৰুত্ব দিলে আচাৰ-নীতি আৰু পূর্বাপৰ মানি অহা সংস্কাৰৰ ওপৰত। ইয়াৰ ফলত সৰহ ক্ষেত্রতে প্রকাশভঙ্গী হৈ পৰিল আবেগহীন, আৰু ক'তো ক'তো নীৰস। 'লীলা' কাব্যৰ ওপৰত সংস্কাৰৰ চোকা অঙ্কুশৰ নিয়ন্ত্রণ। এইবাবে কবিপ্রতিভাই স্বতঃস্ফূর্তভাৱে আত্মপ্রকাশ কৰাৰ সুবিধা নাপালে। গোহাঞিবৰুৱাই যে সৰস বাকভঙ্গী প্রয়োগ কৰিব পাৰে তাৰ নিদর্শন 'জুৰণি'ৰ অন্তর্গত দুই-চাৰি কবিতাৰ মাজত আছে; অথচ 'লীলা' কাব্যৰ বর্ণনা জীৱনৰ দুটা-এটা সৰু-সুৰা ঘটনাৰ উপৰিভাগৰ পৰিচয়ৰ মাজতে সীমিত হৈ ৰ'ল। কাব্যত থকা প্রকৃতি বর্ণনাৰ মাজতো কবিৰ কার্পণ্য ধৰা নপৰাকৈ নাথাকিল। প্রকৃতি-বর্ণনাৰ তুলনাত বীণাপাণি

বাক্‌দেৱীৰ চৰণত পুষ্পাঞ্জলি অৰ্পণ কৰা কাৰ্য যেন তেওঁৰ বেছি মনযোগ পৰিস্ফুট হ'ল :

নাজানোঁ পূজাৰ বিধি, বন্দনাৰ ৰীতি,
বীণাপাণি বাগ্দেৱী! চৰণ তোমাৰ
কিৰূপে পূজিম নৰে, বন্দিম কিমতে?
বজোৱাঁ অনন্তকাল সঞ্জীৱনী বীণা,
গহীন জঙ্কাৰে তাৰ কঁপাই বননি,
সৰায় কতনা ফুল, কবি-ফুলনিত।
সুৰ বুজা কবিৰত্ন আত্ম কবিগণে
তাল-মান বান্ধি লই ৰচিলে কতনা
অবিনাশী মালা। অনুপম শোভা তাৰ
জিলিকে চৌপাশে মৰ্ত্য কাব্য-কাননত।

বাগ্দেৱী বন্দনাৰ গহীন গতিৰে প্ৰকাশিত কবি-হৃদয়ৰ ভাব সংযত অথচ স্পষ্ট প্ৰকাশভঙ্গীৰ মাজত ধৰা দিছে। উচ্ছ্বাসহীন এই আৰাধনা চুটি অথচ স্বয়ং-সম্পূৰ্ণ। কবিৰ আত্ম-লঘিমাৰ ইঙ্গিত দুটা-এটা শাৰীৰ মাজেৰে পৰিস্ফুট কৰা হৈছে। ক'তো শব্দৰ অপচয় হোৱা নাই। কবিৰ মনোভাব প্ৰকাশিত হৈছে সংযত আৰু সংহত ৰূপত। এনে ৰূপৰ মাধ্যমত সচৰাচৰ আবেগ-অনুভূতি নিয়ন্ত্ৰিত হৈ প্ৰকাশ লাভ কৰে। অনুভূতিৰ তীব্ৰতা বা তাৰ গভীৰতা চিত্ৰিত কৰিব খুজিলে প্ৰকাশ-ভঙ্গীৰ মাজত ফুটি উঠে এক প্ৰকাৰ সজীৱতা। গোহাঞিবৰুৱাৰ কাব্যৰীতিৰ মাজত সজীৱতাৰ প্ৰতি আকৰ্ষণতকৈ সংযত উক্তিৰেই প্ৰাধান্য বেছি। এনে ভঙ্গী অৱলম্বন কৰাৰ কাৰণে অনেক ঠাইত চিত্ৰ-সংযোগ অসম্পূৰ্ণ হৈছে আৰু ভাবৰ চমৎকাৰিত্ব প্ৰকাশৰ সুবিধা ঘটা নাই। 'লীলা' কাব্যত সংযোগ কৰা নামঘৰ ছাবিৰ বৰ্ণনা তেনেই চমু। প্ৰকৃতিৰ স্বকীয় সৌন্দৰ্য-বৰ্ণনাৰ প্ৰতি যেন তেওঁৰ মোহ নাই। মানৱ-অন্তৰত প্ৰতিবিম্বিত হোৱা প্ৰকৃতিৰ বিভিন্ন ৰূপৰ প্ৰতি তেওঁৰ আকৰ্ষণ আছে, কিন্তু অন্তৰত খলকনি লগোৱা ভাবৰ আধাৰ প্ৰকৃতিৰ বিচিত্ৰ ৰূপৰ বৰ্ণনাৰ সময়ত তেওঁৰ কাৰ্পণ্য লুকাই নথকাকৈ থকা নাই।

দোৰ্ঘোৰ অৰণ্য আগে, নিজান নিতাল
নিজৰ ভাবত তাৰ গহীন প্ৰকৃতি
জ্বলে ভয়ঙ্কৰী ৰূপে মানব হিয়াত।

মানৱ-সত্তাৰ দৰে প্ৰকৃতিৰো এটা নিজস্ব সত্তা আছে। এই সত্তাৰ স্বীকাৰ কৰি ভালেমান কবিয়ে প্ৰকৃতিৰ বিচিত্ৰ ৰূপ-সৌন্দৰ্যতে যে অকল মুগ্ধ

হৈছে এনে নহয়, প্ৰকৃতি আৰু মানুহৰ মাজত এটা আত্মিক সম্বন্ধৰ যোগসূত্ৰও তেওঁলোকে বিচাৰি পাইছে। কবি গোহাঞিবৰুৱায়ো প্ৰকৃতিৰ ৰূপ-সৌন্দৰ্যত আনন্দিত হৈছে সন্দেহ নাই, কিন্তু এই আনন্দ উপভোগ কৰিব পৰা ব্যক্তি-হৃদয় আছে বুলিহে তেওঁৰ মনত প্ৰকৃতি সুন্দৰী। প্ৰকৃতিৰ অপৰূপ সৌন্দৰ্যত তেওঁ আপোন-সত্তা পাহৰি যোৱা নাই। গহীন বননি ঢাকি ধৰা সূচীভেদ্য অন্ধকাৰৰ ভয়াবহতাতকৈ এই আন্ধাৰে কবিৰ মনৰ মাজত কেনে অনুভূতি জগাই তুলিছে তাৰ প্ৰতিয়ে তেওঁৰ নজৰ বেছি।

ক্ষন্তেক পাচে,
প্ৰকৃতিৰ ঘোৰ ৰূপ মানব হিয়াত
উথলে দুগুণে হাঁয়, দুৰ্য্যোগ চৰাই
অন্ত নাই আন্ধাৰৰ।

প্ৰকৃতি অকল সৌন্দৰ্যৰ লীলাভূমিয়ে নহয়, ইয়াৰ এটা ভয়ঙ্কৰ ৰূপো আছে। আকাশৰ বিজুলী-চমকনি, ধুমুহাৰ ধ্বংসকাৰী তাণ্ডব আৰু মেঘৰ হৃদয় কঁপাই তোলা ঢেৰেকনিৰ মাজত প্ৰকৃতিৰ ৰুদ্ৰৰূপ ফুটি উঠে। এই ভয়ঙ্কৰ ৰূপ-দৰ্শনত আতঙ্কিত হোৱা কবি-হৃদয়ত মায়া-সংসাৰৰ দুৰ্যোগ খেলাৰ ধাৰণাই বেছি স্পষ্ট হৈ উঠিছে।

আন ভাৰতীয় কবিসকলৰ দৰে গোহাঞিবৰুৱাৰ দৃষ্টিতো প্ৰকৃতি সজীৱ। প্ৰকৃতিৰ শান্ত, সমাহিত মূৰ্তি এক স্নেহময়ী জননী-মূৰ্তি। নৱ-দম্পতীৰ মিলন-মাধুৰীত জননী-স্বৰূপা প্ৰকৃতি হয় স্নেহেৰে অভিভূতা। নিজৰাই পৱিত্ৰ জলেৰে বৰ-কন্যাৰ ভৰি ধুৱায় আৰু প্ৰকৃতিয়ে মাতৃসুলভ মৰমেৰে নৱ-দম্পতীক সাবটি স্নেহৰ অমৃত-বিন্দু বৰ্ষণ কৰে।

জননী প্ৰকৃতি
মুকলি গহীন সাজে মেলি বাহুলতা
পিন্ধালে সাদৰী, আদৰণী ভাবমালা
মুকলি বুকুৰ মাজে সাবটি দম্পতী
চেনেহ-ছেপনি বান্ধে, ধৰি দুই মুখ
সুঙিলে দুইটি শীৰ অপত্য স্নেহত।

জননী-স্বৰূপা প্ৰকৃতিৰ ৰূপ-সৌন্দৰ্য দেখি চঞ্চলা লীলাৱতীৰ কুমলীয়া মন-প্ৰাণত যি আনন্দৰ শিহৰণ জাগি উঠিছে তাৰ সমধৰ্মী আনন্দ কবিয়ে অনুভৱ কৰা নাই। কবিয়ে আনন্দ লাভ কৰিছে লীলাৰ বালিকা-সুলভ

আচৰণ আৰু তেওঁৰ কাৰ্য-কলাপৰ মাজত। লীলাৱতীক কেন্দ্ৰ কৰিয়ে কবিৰ সকলো মনোভাব ব্যক্ত হোৱাত প্ৰকৃতিৰ বিভিন্ন ৰূপৰ প্ৰকাশ স্বামী-স্ত্ৰীৰ হৃদয়ানুভূতিৰ অনুৰূপ হৈছে। প্ৰকৃতি জননী-স্বৰূপা বুলি বৰ্ণনা কৰা সত্ত্বেও প্ৰকৃতিৰ স্নেহময়ী মূৰ্তি সজীৱ আৰু দৃষ্টিগোচৰ কৰি তুলিবলৈ কবি যত্নপৰ হোৱা দেখা নাযায়। তাৰোপৰি প্ৰকৃতি-বৰ্ণনাৰ সময়ত প্ৰকৃতি আৰু কবিৰ মাজত থকা দূৰত্ব যেন আঁতৰি নগ'ল। পৰৱৰ্তী কালত ৰঘুনাথ চৌধাৰীয়ে প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্যত যেনেকৈ অভিভূত হৈছে, আৰু তাৰপৰা যি সান্ত্বনাৰ বাণী লাভ কৰিবলৈ তেওঁ চেষ্টা কৰিছে, গোহাঞিবৰুৱাই তেনে কোনো বাণীৰ আশাত প্ৰকৃতিৰ ওচৰ চপা নাই। ভ্ৰমণ কালত প্ৰকৃতিৰ মাজত সোমাই পৰা কাৰণে প্ৰকৃতিয়ে তেওঁ আৰু তেওঁৰ পত্নীৰ মনত যেনে ভাবৰ সঞ্চাৰ কৰিছে, তাৰেই বৰ্ণনা 'লীলা' কাব্যত ফুটি উঠিছে। এইবাবে কবিৰ চকুত প্ৰকৃতি অকল ৰূপ-লাৱণ্য-যুতা, আনন্দময়ী, স্নেহশীলা ৰমণীয়ে নহয়, ই ৰুদ্ৰৰূপা, বিকটবদনা কাল-ভৈৰৱীও ঃ

ক্ষণে জৰ, ক্ষণে ঘোৰ, ক্ষন্তেকে প্ৰলয়
নোপোৱা বিমুগ্ধ নৰে প্ৰকৃতি আশই।

ৰঘুনাথ চৌধাৰীয়ে লুইতৰ পাৰে পাৰে কঁহুৱাৰ ফুল দেখি মুগ্ধ হৈছে, কিন্তু বাৰিষাৰ ফেনে-ফোটোকাৰে তাণ্ডৱ নৃত্য কৰি আগুৱাই অহা লুইতৰ প্ৰলয়ঙ্কৰী মূৰ্তিৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হোৱা নাই। কেতেকী, দহিকতৰাৰ মাতত চৌধাৰী কবিয়ে বিচাৰি পাইছে সৰগৰ অমিয়া, কিন্তু বাঘ বা সিংহৰ ক্ৰুৰ সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতি তেওঁ হৈ আছে উদাসীন। গোহাঞিবৰুৱাই হলে বননি-মাজত আন্ধাৰৰ বুকু ফালি ওলাই অহা দঁতাল গজেন্দ্ৰৰ আকস্মিক আৱিৰ্ভাবৰ আতঙ্ক চিত্ৰিত কৰাৰ চেষ্টাও কৰিছে।

দেখা যায়, গোহাঞিবৰুৱাই প্ৰকৃতিৰ ৰৌদ্ৰ আৰু সাম্য দুয়োটা ৰূপৰে চিত্ৰ 'লীলা' কাব্যত তুলি ধৰাৰ যত্ন কৰিছে। অৱশ্যে ৰূপ-বৰ্ণনা সজীৱ কৰিবলৈ যেনে পৰ্যবেক্ষণ আৰু শব্দ-প্ৰয়োগ কৌশলৰ আৱশ্যক তাৰ অভাৱ এই কাব্যত আছে। তথাপি প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি থকা কবিৰ দৃষ্টিভঙ্গীয়ে হ'ল 'লীলা' কাব্যৰ প্ৰধান আকৰ্ষণ। দাম্পত্য-প্ৰণয় কেন্দ্ৰস্থ বিষয় হ'লেও সৰু-সুৰা ঘটনা-সংযোগৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপিত হোৱাত এই আকৰ্ষণৰ চিন সজীৱ বৰ্ণনা বা কোনো বিশেষ ঘটনা-সংযোগৰ সহায়ত প্ৰকাশিত নহ'ল। আনকি চিৰ-বিচ্ছেদৰ দাৰুণ মনস্তাপ অথবা বিৰহৰ অন্তত কবিৰ মনলৈ অহা

দাৰ্শনিক স্থৈৰ্যৰ ইঙ্গিতো কাব্যৰ শেষত পৰিস্ফুট হৈ উঠিল। পুণ্যা লীলাৱতী স্বৰ্গত জিলিকে বুলি কৈয়েই কবিয়ে কাব্যৰ সামৰণি মাৰিলে।

'জুৰণি' দ্বিপদী, চতুষ্পদী, ষট্‌পদী, চতুৰ্দশপদী আৰু ষোড়শপদী খণ্ড কবিতাৰ সমষ্টি। 'জুৰণি'ৰ অন্তৰ্গত "ৰবীন্দ্ৰনাথ" নামৰ কবিতাত কবিয়ে নিজেই কৈ গৈছে ঃ

অকণি "কণিকা' আৰু 'ক্ষণিকা' ঠগত,
তোমাৰ চানেকি চাই ৰচা নিলগত,
'জুৰণি' আঁজলি ধৰি আছোঁ পাতি হিয়া,
লোৱাহি আসন ৰবি!—জীৱন সন্ধিয়া,

কবিয়ে নিজেই 'কণিকা' আৰু 'ক্ষণিকা'ৰ চানেকী চাই 'জুৰণি'ৰ খণ্ড কবিতাবোৰ ৰচিত বুলি ক'লেও এই চানেকী মূলতঃ ফৰ্ম বা ৰূপৰ চানেকীহে, ভঙ্গীৰ ঐক্য নহয়। ৰবীন্দ্ৰ ঠাকুৰৰ কাব্যিক অন্তদৃষ্টি আৰু শব্দ-মাধুৰ্যৰ চিনাকি এই কবিতাবোৰে নিদিয়ে। গোহাঞিবৰুৱাৰ কাব্যিক অনুভূতি সুগভীৰ নহয়। তাৰোপৰি ফৰ্মৰ সীমাবদ্ধতাই এই অনুভূতি নিয়ন্ত্ৰিত কৰা কাৰণে ভালেমান ঠাইতে গদ্যধৰ্মী বিন্যাসৰ পথ মুকলি হৈছে। 'জুৰণি'ৰ অন্তৰ্গত চতুৰ্দশপদী কবিতাবোৰ ফৰ্মৰ ক্ষেত্ৰত শ্বেক্সপীয়েৰৰ ছনেটৰ অনুৰূপ, কিন্তু অন্ত্যমিল একে নহয়। শ্বেক্সপীয়েৰৰ ছনেটৰ মিল কখ কখ গঘ গঘ ঙচ ঙচ চছ, কিন্তু গোহাঞিবৰুৱাৰ অন্ত্যমিল হ'ল কক খখ গগ ঘঘ ঙঙ চচ ছছ। গোহাঞিবৰুৱাৰ আগতে হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে 'প্ৰিয়তমাৰ চিঠি' নামক ছনেটটো পেট্ৰাআৰ্কৰ আৰ্হিত ৰচনা কৰি তেওঁ ব্যৱহাৰ কৰা অন্ত্যমিলকে অক্টেভ অংশত অনুসৰণ কৰিছে কখখক কখখক, কিন্তু চেষ্টেট্ অংশত গঘঙ গঘঙৰ সলনি গঘ গঘ গঘ মিল ব্যৱহাৰ কৰিছে। সেইদেখি গোহাঞিবৰুৱাই ছনেট লিখা সময়ত শ্বেক্সপীয়েৰৰ আৰ্হি চকুৰ আগত ৰখা যেন নালাগে। ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰে 'চৈতালী'ত এনে ধৰণৰ চতুৰ্দশপদী কবিতা লিখিছে। গোহাঞিবৰুৱা ইয়াৰদ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হোৱাই স্বাভাৱিক। গোহাঞিবৰুৱাৰ ছনেট আৰু ষোড়শপদী কবিতাবোৰত সংযমৰ পৰিচয় পোৱা যায়, কিন্তু সৰহ ভাগতে কাব্যিক সৌকুমাৰ্য নাইবা ব্যঞ্জনাৰ অভাৱ চকুত পৰে। চুটি চুটি খণ্ড-কবিতাৰ বৈশিষ্ট্য হ'ল কোনো এটি বিশেষ ভাবক সংবেদনশীল ৰূপত প্ৰকাশ কৰা। এই বিশেষ ভাবৰ উজ্জ্বলতাই গোটেই কবিতাটোকে ৰমণীয় ৰূপত তুলি ধৰে; কিন্তু গোহাঞিবৰুৱাৰ খণ্ড-কবিতাবোৰ প্ৰায়েই বৰ্ণনাধৰ্মী।

শাৰীবোৰৰ শক্তি বাচ্যাৰ্থ-প্ৰকাশৰ চাৰিসীমাৰ মাজতে অৱৰুদ্ধ। ভাব-ব্যঞ্জনাৰ আগ্ৰহ কাচিৎহে দেখিবলৈ পোৱা যায়। কবি হিচাপে গোহাঞি-বৰুৱাৰ সৃষ্টি সাৰ্থকতাৰ পদূলিমুখতে আছে। তথাপি 'লুকুৱা হাঁহি', 'লগৰে অকল', 'অকলে লগত' আৰু 'উষাহৰণ' প্ৰভৃতি কবিতাই স্পষ্টকৈ দেখুৱাই দিয়ে যে তেওঁ এই বাটেদি নিষ্ঠাৰে আগবঢ়াহেঁতেন অসমীয়া কাব্য-সাহিত্য-লৈকো তেওঁ মূল্যবান বৰঙণি যোগাবলৈ সক্ষম হ'লহেঁতেন। যিজন লিখকে স্কুলীয়া পাঠ্যপুথিৰেপৰা আৰম্ভ কৰি কাব্য, নাটক প্ৰভৃতি উন্নত স্তৰৰ সাহিত্য-সৃষ্টিৰ আদৰ্শ চকুৰ আগত ৰাখিছে সেইজন লোক সময়ে সময়ে বিক্ষিপ্ত হৈ পৰা স্বাভাৱিক। তাৰোপৰি আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ ভঁৰাল প্ৰায় উদং অৱস্থাত ৰৈ থকাত সাহিত্য-সেৱীয়ে তাক পূৰ কৰাৰ আশা পোষণ কৰাৰ কাৰণে সকলো ধৰণৰ সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত সমানে মনযোগ দিব নোৱাৰা একো আচৰিত নহয়। গোহাঞিবৰুৱা, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা প্ৰভৃতি লিখকসকলৰ আছিল একপ্ৰকাৰ মিছনাৰী উৎসাহ। আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ ভঁৰাল পূৰ্ণ কৰা আগ্ৰহৰ নিচাত ধান-পতানৰ বিচাৰ নকৰাকৈ আটাইকে সাহিত্য ভঁৰালত থৈ দিছে। সাহিত্য-প্ৰেমৰ আদৰ্শৰ ফালৰপৰা চালে এনে কাৰ্য হয়তো প্ৰশংসাৰ যোগ্যই হব, কিন্তু ৰস-বিচাৰৰ ফালৰপৰা ই প্ৰশংসনীয় নহয়। আধুনিক সমালোচকৰ চকুত দুয়োজন ওজা সাহিত্যিকৰে কোনো কোনো সৃষ্টিধৰ্মী ৰচনাৰ তাৰল্য চকুত নপৰাকৈ নাথাকে।

নাট্যকাৰ হিচাপে গোহাঞিবৰুৱাই ঐতিহাসিক আৰু পৌৰাণিক নাটক লিখাৰ উপৰিও তিনিখন প্ৰহসনো ৰচনা কৰিছে। তেওঁৰ দ্বাৰা ৰচিত নাটক হ'ল 'জয়মতী', 'গদাধৰ', 'সাধনী', 'লাচিত বৰফুকন' আৰু 'বাণৰজা'। 'বাণ ৰজা' পৌৰাণিক আৰু আগৰ চাৰিওখন ঐতিহাসিক নাটক। প্ৰহসন তিনিখন হ'ল 'গাঁওবুঢ়া', 'টেটোন তামুলি' আৰু 'ভূত নে ভ্ৰম'।

নাটক এহাতে যেনেকৈ দৃশ্যকাব্য আনহাতে তেনেকৈ শ্ৰব্যকাব্যও। নাটকত চৰিত্ৰ-সৃষ্টি, সবল সংলাপ-সংযোজনা আৰু পৰিস্থিতি নিৰ্বাচনৰ দক্ষতাৰ অভাৱ হলে নাট্য-সৌন্দৰ্য পৰিস্ফুট কৰা টান। নাটকৰ সাৰ্থকতা বহু পৰিমাণে আৰ্টিষ্টৰ নিপুণতাৰ ওপৰতে নিৰ্ভৰ কৰে। কম উক্তিৰ মাজেদি বেছি অৰ্থ প্ৰকাশ কৰাৰ সামৰ্থ্য নাট্যকাৰৰ থাকে। বৈষ্ণৱ যুগত অঙ্কীয়া নাটৰেই প্ৰচলন আছিল, কিন্তু ঊনবিংশ শতিকাৰ শেহভাগত ৰচিত অসমীয়া নাটক অঙ্কীয়া নাটৰেই উন্নত ৰূপ নহে ই এটা নতুন ৰূপত অৱতীৰ্ণ হ'ল। লগে লগে মঞ্চ আৰু দৃশ্যসজ্জাৰো সংস্কাৰ সাধন হ'ল। কিন্তু তেতিয়া

উন্নত ৰঙ্গমঞ্চৰ অভাৱ থকা কাৰণে মঞ্চ-সজ্জাৰ যোগেদি পটভূমি পৰিস্ফুট কৰাৰ সুবিধা নাছিল। এইবাবে এই যুগৰ নাটক ৰোমান্সধৰ্মী হোৱাই স্বাভাৱিক।

নাটক হিচাপে কিছু পৰিমাণে সাৰ্থক সৃষ্টি 'জয়মতী'। এইখন নাটকৰ যোগেদি গদাপাণিৰ বীৰত্ব আৰু জয়মতীৰ দৃঢ়তাৰ ফলস্বৰূপে জীৱনলৈ নামি অহা কাৰুণ্যৰ আভাস দিবলৈ নাট্যকাৰ সক্ষম হৈছে। পৰিস্থিতি নিৰ্বাচনৰ প্ৰতি নাট্যকাৰ অধিক মনোযোগী হোৱা হলে, আৰু কাব্য আৰু খণ্ড-কবিতাত দেখুৱাই অহা সংযমৰ অভাৱ ইয়াত পৰিলক্ষিত নহলে 'জয়মতী' নাটকখন অসমীয়া সাহিত্যত লেখত লবলগীয়া নাটক হ'লহেঁতেন বুলি মোৰ বিশ্বাস। কিন্তু গোহাঞিবৰুৱাৰ অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ প্ৰায়েই উজুটি খোৱা বিধৰ। ভালেমান ঠাইত ই স্পন্দিত গদ্যৰ শাৰীলৈকো উঠা নাই। তাৰোপৰি অধিক সংখ্যক তলতীয়া চৰিত্ৰ সংযোগৰ ফলত নাটকীয় কাৰ্য বিক্ষিপ্ত আৰু প্লটৰ গাঁথনি ঢিলা হৈ পৰিছে। এই একে বিষয়কে অৱলম্বন কৰি লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱায়ো আন এখন নাটক লিখিছে। এই নাটকত চিত্ৰিত নাগিনী ছোৱালী ডালিমীৰ চৰিত্ৰৰ কাব্যিক কোমলতাই সহজতে সমালোচকৰ মন আকৰ্ষণ কৰে। গোহাঞিবৰুৱায়ো জিন্নু নামৰ এজনী নাগিনী ছোৱালীৰ চৰিত্ৰ অঙ্কন কৰিছে, কিন্তু এই চৰিত্ৰটোৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰি জয়মতী-গদাপাণিক সাময়িকভাৱে হ'লেও পাহৰি যোৱা নাই। বেজবৰুৱাই হলে ডালিমীৰ সৰলতা আৰু সহৃদয়তা প্ৰকাশ কৰিবলৈ যাওঁতে নাটকীয় কাৰ্যৰ ঐক্যত বাধাৰ উপস্থিত হ'ল আৰু গদাপাণিৰ বীৰত্ব আৰু সাহস প্ৰকাশৰ বাটো বন্ধ হৈ পৰিল। চৰিত্ৰ হিচাপে ডালিমীৰ সৰলতা কৰুণ-মধুৰ সঁচা, তথাপি নাটকৰ সামগ্ৰিক আবেদনৰ ফালৰপৰা চালে ডালিমীৰ চৰিত্ৰ স্পষ্টীকৰণৰ ফলত গদাপাণিৰ বীৰত্ব আৰু জয়মতীৰ নিৰ্যাতনৰ নৃশংসতা উপলব্ধিৰ বাটত বাধা উপস্থিত হ'ল। জিন্নুৰ চৰিত্ৰ তেনেই তলতীয়া হৈ থকাত এনে বাধাৰ সৃষ্টি হোৱা নাই, কিন্তু গোহাঞিবৰুৱাৰ নাটকতো অমানুষিক অত্যাচাৰেৰে নিপীড়িতা আৰু ভাগি পৰা জয়মতীৰ শাস্তি-দানৰ সময়ত চাওদাংহঁতৰ মুখত শুনিবলৈ পোৱা দুটা-চাৰিটা পাতল উক্তিয়ে দৃশ্যৰ গম্ভীৰ অথচ কৰুণ পৰিবেশ নষ্ট কৰি পেলাইছে। কোনো এটি কৰুণ দৃশ্যৰ পিচতে লঘু ভাবৰ দৃশ্য-সংযোগ শ্বেক্সপীয়েৰৰ দুখন-এখন নাটকতো দেখিবলৈ পোৱা যায়। 'মেকবেথ' নাটকত ডানকানৰ নৃশংস হত্যাৰ পিচতে সংযোগ কৰা দ্বাৰ-ৰক্ষকৰ দৃশ্য এনে ধৰণৰ। গোহাঞিবৰুৱাৰ নাটকত হলে এটা লঘু দৃশ্যৰ সংযোগৰ সলনি

কাৰুণ্য-ব্যঞ্জনাপূৰ্ণ দৃশ্যৰ মাজতে পাতল আৰু লঘু সংলাপৰ অনুপ্ৰবেশ ঘটিছে। ইয়াৰ ফলত হাস্যৰস আৰু করুণ ৰস কোনোটোৱেই সুগভীৰ হব পৰা নাই। তথাপি যি যুগ আৰু পৰিবেশৰ মাজত এই নাটক ৰচিত হৈছিল তালৈ চালে 'জয়মতী' কিছু পৰিমাণে সাৰ্থক সৃষ্টি।

'গদাধৰ' নাটকৰ গাঁথনি ত্ৰুটীহীন নহয়। গদাপাণিৰ মুখত দিয়া দীঘল দীঘল স্বগতঃ উক্তিৰ প্ৰয়োজন দেখা নাযায়। নাটকীয় সংলাপত যি সংযমৰ আৱশ্যক তাৰ অভাৱ ইয়াত স্পষ্ট। তাৰোপৰি কেইবাটাও দৃশ্য-সংযোগ তেনেই অনাৱশ্যকীয়। গাৰোৱনী আৰু কামৰূপী মানুহৰ মুখত দিয়া কথ্য-ভাষাও নিৰ্ভুল নহয়। 'সাধনী' নাটকৰ সাধনী চৰিত্ৰটো বয়সৰ অনুপাতে বেছি দাৰ্শনিক। এনে এগৰাকী নাৰীয়ে স্বামী নীতিপালৰ জীৱনত আন্ধাৰৰ বন্তি-স্বৰূপা হোৱাৰ সম্ভাৱনা আছিল; অথচ ৰাজপাটত উঠিয়েই নীতিপালে যি স্বেচ্ছাচাৰিতা আৰম্ভ কৰিলে তাৰ প্ৰতিৰোধৰ ক্ষমতা সাধনীৰ নহ'ল। গতিকে, দেখা যায় যে নাট্যকাৰৰ মনত সাধনীয়ে যেনে ৰূপ-গুণ-বিশিষ্ট হৈ জন্মলাভ কৰিছিল তাৰ প্ৰকাশৰ বাট ঐতিহাসিক তথ্যই বন্ধ কৰিলে। 'লাচিত বৰফুকন' নাটকতো দৃশ্য-সংযোগ আৰু দুৰ্বল সংলাপৰ কাৰণে নাটকীয় সৌন্দৰ্য দীপ্তিমন্ত হৈ উঠিব নোৱাৰিলে। 'বাণৰজা' পৌৰাণিক নাটক। ইয়াত উষাৰ পতি-লাভ আৰু বাণৰ প্ৰতিযোদ্ধা লাভৰ আকাঙ্ক্ষাৰ মাজত দুখন বিভিন্ন নাটকৰ সমল ৰৈ আছে। কাহিনীৰ এই দুয়োটা দিশৰ ওপৰতে সমানে গুৰুত্ব আৰোপ কৰি সাৰ্থক নাটক ৰচনা কৰা মোৰ বোধেৰে টান কাম। 'বাণৰজা'ত নাট্যকাৰে এই দুয়োটা দিশৰ ওপৰতে গুৰুত্ব দিলে। নাটক দীঘলীয়া হ'ল। ভালেমান চৰিত্ৰ সংযোগ কৰিবলগীয়া হোৱাত নাটকৰ গাঁথনি সোলোক-ঢোলোক হৈ পৰিল, আৰু স্বগতঃ উক্তিৰ দৌৰাত্ম্য বাঢ়িল। বাণৰজাৰ দম্ভৰ লগে লগে প্ৰতিযোদ্ধা প্ৰাপ্তিৰ হাবিয়াহ বাৰে বাৰে উত্থাপিত কৰিব লগা হ'ল। ফলত নাট্যৰস সৃষ্টিত বাধা উপস্থিত হৈ পৰিল। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই একে বিষয়কে লৈ লিখিলে 'শোণিত কুঁৱৰী'। ইয়াতো উষাৰ পতি-কামনা আৰু বাণৰ প্ৰতিযোদ্ধা কামনাৰ দ্বন্দ্ব থাকিল, কিন্তু আগৰৱালাই উষাৰ পতি-কামনাৰ ওপৰতে বেছি গুৰুত্ব দিলে। তথাপি সমস্যাৰ সমাধান নহ'ল, কিয়নো, বাণৰ প্ৰতিযোদ্ধা পোৱাৰ কামনা পূৰ্ণ কৰিবলৈ যাওঁতে এহাতে নাটকৰ প্ৰথমাংশত উন্মত্ত যৌৱনৰ অতিৰঞ্জিত আকুলতাৰ প্ৰকাশ পালে, আৰু আনহাতে হঠাতে যুদ্ধৰ আৰম্ভণ আৰু শেষ হোৱাত নাটকখন যেন দুটা স্বতন্ত্ৰ অধ্যায়ত পৰিণত হ'ল। 'বাণৰজা'ৰ

পৌৰাণিক কাহিনীৰ মাজত যি ঘটনাৰ উল্লেখ আছে তাৰ যথাযথ নাট্যৰূপ আঙ্গিকৰ ফালৰপৰা ব্যৰ্থ হব বুলিয়েই মোৰ ধাৰণা।

'গাঁওবুঢ়া', 'টেটোন তামুলি' আৰু 'ভূত নে ভ্ৰম' এই তিনিখন পুথি প্ৰহসন বুলি সচৰাচৰ কোৱা হয়। প্ৰহসন হাস্যৰস-প্ৰধান লঘু নাটক। হাস্যৰস-সৃষ্টিত গোহাঞিবৰুৱাই লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ ওচৰ চাপিব পৰা নাই। সামাজিক আৰু ব্যক্তিগত দুৰ্বলতাৰ প্ৰতি তীব্ৰ দৃষ্টিক্ষেপ আৰু সাবলীল গদ্য-ভঙ্গীৰ যোগেদি দুৰ্বলতাক ইতিকিং কৰাৰ প্ৰবৃত্তি তেওঁৰ লিখাত কমেই দেখিবলৈ পোৱা যায়। এইফালৰপৰা চালে প্ৰহসন লিখক হিচাপে গোহাঞিবৰুৱাৰ স্থান বেছি ওপৰত হব নোৱাৰে; কিন্তু গোহাঞিবৰুৱাৰ দ্বাৰা ৰচিত প্ৰহসন বোলা পুথিকেইখনৰ ভিতৰত 'টেটোন তামুলি'ৰ বাহিৰে বাকী দুখন শুদ্ধ প্ৰহসন নহয়। 'ভূত নে ভ্ৰম' সম্পূৰ্ণৰূপে সংস্কাৰধৰ্মী। ইয়াত হাস্যৰস সৃষ্টিৰ আদৰ্শতকৈ সাধনাৰ আদৰ্শ বেছি উজ্জ্বল। 'গাঁওবুঢ়া'ত যি সামান্য হাস্যৰস আছে সি কাৰুণ্যব্যঞ্জকহে। ডঃ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই এইখনক লঘু কমেডি বুলি ঠিকেই কৈছে। কুলী ধৰা অপমানৰ কালিমা গুচাবলৈ গৈ ভেটী দি বেতনহীন গাঁওবুঢ়া পদ-মৰ্যাদা লাভ কৰাৰ পিচত ভোগমনৰ যি দুৰ্দশা হ'ল, সেই দুৰ্দশাৰ ছবি হাস্যৰসৰ মাজেদি পৰিস্ফুট কৰাৰ সলনি যেনে ধৰণে প্ৰকাশিত হৈছে তাৰপৰা হাঁহিৰ খলকনিৰ ঠাইত পুতৌৰ দীৰ্ঘ-নিশ্বাসহে শুনিবলৈ পোৱা যায়। এইখন নাটকত বিংশ শতিকাৰ প্ৰাৰম্ভত ইংৰাজ শাসনৰ তলত নিপীড়িত হোজা গাঁৱলীয়া জীৱনৰ এটি চিত্ৰ পৰিস্ফুট কৰাত গোহাঞিবৰুৱা কৃতকাৰ্য হৈছে। নাটকীয় সংলাপ চমু, পোনপটীয়া আৰু ক'তো ক'তো সৰস।

নাটকৰ তুলনাত উপন্যাস-লিখকৰ স্বাধীনতা আছে। আৱশ্যক অনুসৰি বৰ্ণনা আৰু সংলাপ দুয়োৰে সহায়ত উপন্যাস-লিখক আগবাঢ়ি যাব পাৰে। গোহাঞিবৰুৱাৰ দৰে বহু কামত হাত দিয়া লোক এজনে নাটকৰ সীমাবদ্ধতাৰ মাজত আত্মপ্ৰকাশ কৰাতকৈ উপন্যাস-সৃষ্টিত সফলকাম হোৱাৰ সম্ভাৱনা বেছি। গোহাঞিবৰুৱাই উপন্যাস লিখাৰ আগতে অসমীয়া সাহিত্যত আমি কোনো মৌলিক পূৰ্ণাঙ্গ উপন্যাস নাপাওঁ। এই হিচাপে তেওঁক অসমীয়া উপন্যাসৰ জনক বুলি কোৱাতো নিশ্চয় বাধা নাই। গোহাঞিবৰুৱাৰ উপন্যাস দুখন—'ভানুমতী' আৰু 'লাহৰী'; প্ৰথমখন বিয়োগান্তক আৰু দ্বিতীয়-খন মিলনান্তক। 'ভানুমতী' আত্মবিবৃতিমূলক। এনে উপন্যাসৰ ঘটনাৱলীয়ে মন্ময়তাৰ স্পৰ্শ লাভ কৰাৰ কাৰণে উপন্যাস অন্তৰ্মুখী কৰাৰ সুবিধা আছে;

কিন্তু গোহাঞিবৰুৱাই এনে দৃষ্টিভঙ্গী গ্ৰহণ নকৰি মূল চৰিত্ৰ ভানুমতীৰ হতুৱাই তাইৰ জীৱনলৈ নামি অহা বিপৰ্যয়ৰ বিবৃতি দিয়াইছে। এই বিবৃতিৰ মাজত এটা স্বাভাৱিক সৰলতা আছে। চাৰু গোঁহাইৰ প্ৰতি ভানুমতীৰ যি প্ৰেম উপজিছিল, সেই প্ৰেমেই তাইক উদগাই দিছিল ৰাজকাৰেঙৰ বিলাস-বাসনা পৰিত্যাগ কৰিবলৈ। সেয়েই তাইক শিকাইছিল নানান নিৰ্যাতন মূৰ পাতি লবলৈ আৰু শেহত পানীত জাপ দি নিজৰ জীৱন বিসৰ্জন দিবলৈ। ভানুমতীৰ সমস্যা এটা জৈৱিক সমস্যা। উপন্যাসৰ ঘটনা চাৰু গোহাঞিক কেন্দ্ৰ কৰি ঘূৰিলেও চাৰু গোঁহাই প্ৰতিকূল অৱস্থাৰ মেৰপাকত অৱসন্ন হৈ পৰা এটা দুৰ্বল চৰিত্ৰ। উপন্যাসৰ মাজত চাৰু গোহাঁইৰ ভানুমতীৰ প্ৰতি ওপজা প্ৰেমৰ ইঙ্গিত দিয়া হৈছে। অথচ ভানুমতীৰ নিৰুদ্দেশৰ পিচত চাৰু গোহাঁইৰ মানসিক প্ৰতিক্ৰিয়াৰ পৰিচয় পোৱা নাযায়। আনহাতে প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ মনত ওপজা প্ৰেমৰ গভীৰতাৰ প্ৰকাশো ভালকৈ পৰিস্ফুট নহ'ল। যি ভাবাবেগৰ অধীন হৈ ভানুমতী বালক বেশেৰে ঘৰৰপৰা পলাই গৈছিল, সেই ভাবাবেগৰ মাজতে তাইৰ জীৱনৰ সমাপ্তি ঘটিল। বন্দীশালৰপৰা পলাই আহিবলৈ অসম্মতি প্ৰকাশ কৰাত চাৰু গোঁহাইৰ নৈতিক বলৰ পৰিচয় পোৱা যায়, কিন্তু ভানুমতীৰ প্ৰতি থকা প্ৰেমৰ গভীৰতা পৰিস্ফুট নহয়। চাৰু গোঁহাইক মৃত্যুদণ্ড বিহাৰ সময়ত হঠাতে ধুমুহা, বৰষুণ নামি বজ্ৰপাত হোৱা অসম্ভৱ নহ'লেও আকস্মিক। উপন্যাসৰ শেষ অংশত চাৰু গোঁহাইৰ মৃত্যুৰ পিচত বাউলী ভানুমতীৰ আত্ম-বিবৃতিৰ সলনি আমি পাওঁ লিখকৰ বৰ্ণনা। ঔপন্যাসিকে নিজেই শেষাংশৰ খবৰ দিছে; কিন্তু আত্মবিবৃতিমূলক উপন্যাসত কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ আঁতৰি যোৱাৰ পিচত কোনো খবৰ দিয়াৰ প্ৰয়োজন অনুভূত হ'লে বিশেষ কলা-কৌশলেৰে সেই খবৰ দিয়াৰ আৱশ্যক। 'ভানুমতী' উপন্যাসত এনে কৌশল অবলম্বন কৰাৰ সলনি হঠাতে ঔপন্যাসিকে উপন্যাসৰ সামৰণি মাৰিবলৈ বাহিৰলৈ ওলাই আহিছে আৰু উপন্যাস-কলাৰ ক্ষতি-সাধন কৰিছে। 'লাহৰী' উপন্যাসখনো ঘটনা-বৈচিত্ৰ্য নাইবা চৰিত্ৰ-বিশ্লেষণৰ ফালৰপৰা 'ভানুমতীত'কৈ উন্নত সৃষ্টি নহয়। দুয়োখন উপন্যাসেই সমধৰ্মী—দুয়োখনেই নায়িকা-প্ৰধান। দুয়োখন উপন্যাসেই ঐতিহাসিক পটভূমিৰ ওপৰত ৰচিত কিন্তু ৰজনী বৰদলৈৰ দৰে এই পটভূমি স্পষ্ট কৰাৰ আদৰ্শ গোহাঞিবৰুৱাৰ নাই। দুয়োখন উপন্যাস ঘটনা-প্ৰধান। চৰিত্ৰৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্ব আৰু মানসিক বিশ্লেষণৰ চেষ্টা দুয়োখনতে নাই। তথাপি অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰথম স্তৰৰ উপন্যাস হিচাপে 'ভানুমতী'ৰ কাৰণে এখন উচ্চ আসন সদায় থাকিব।

পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাই কাব্য, নাটক আৰু উপন্যাস লিখাৰ উপৰিও 'শ্ৰীকৃষ্ণ'ৰ দৰে গহীন গদ্যপুথি আৰু 'গীতাসাৰ'ৰ দৰে দাৰ্শনিক গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিছে। 'শ্ৰীকৃষ্ণ' তিনিটা খণ্ডত প্ৰকাশিত; 'গীতাসাৰ'ৰ খণ্ড একেটাই, কিন্তু একৈশটা অধ্যায়ত বিভক্ত। মূল গীতা অষ্টাদশ অধ্যায়ত সমাপ্ত। 'গীতাসাৰ'ত তিনিটা অধ্যায় বঢ়াই দিয়াৰ কাৰণ দীঘল ভূমিকা-সংযোগ নহয় কিন্তু বিষয়বস্তু উপস্থাপনৰ সামান্য পৰিবৰ্তন। 'শ্ৰীকৃষ্ণ' গ্ৰন্থখনে গোহাঞি-বৰুৱাৰ গদ্যৰীতিৰ বৈশিষ্ট্যৰ পৰিচয় দিয়ে। ঠায়ে ঠায়ে গদ্য উপন্যাস-ধৰ্মী হলেও 'শ্ৰীকৃষ্ণ'ৰ গদ্যভঙ্গীত গোহাঞিবৰুৱাই জতুৱা ঠাঁচৰ মাজেদি প্ৰকাশ-কুশলতাৰ পৰিচয় দিব পাৰিছে। তেওঁৰ অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ-প্ৰয়োগত সঘনে উপস্থিত হোৱা জড়তাৰ চিন গদ্যভঙ্গীত নাই। শাৰীবোৰ স্বাভাৱিক গতিত বৈ যায়। পঢ়িবলৈ সোৱাদ লাগে। 'শ্ৰীকৃষ্ণ'ৰ শিশুলীলা খণ্ডত গোহাঞি-বৰুৱাই লিখিছে, "লৰি ফুৰিব পৰাটি হোৱাত এইখিনিতে কৃষ্ণ, সেইখিনিতে কৃষ্ণ; একে ঠাইতে এখন্তেকো কৃষ্ণক পোৱা টান হ'ল। চঞ্চলা চপলাৰ দৰে কৃষ্ণ ঠিতাতে ওলায়, ঠিতাতে লুকায়। 'ধৰ ধৰ কলীয়া কলৈ পলায়' বুলি গোপিনীসকলে চাপৰি ধৰে। কৃষ্ণই উফৰি উফৰি লৰিবলৈ ধৰে।" সৰু ল'ৰাৰ চঞ্চল আৰু অসংযত গতিৰ আভাস বাক্যৰীতিৰ মাজতে লুকাই আছে। 'গীতাসাৰ'ত প্ৰয়োগ কৰা গদ্য বেছি গহীন আৰু কিছু পৰিমাণে সংস্কৃত-গন্ধী। দাৰ্শনিক ভাবধাৰা প্ৰকাশৰ লক্ষ্যই ইয়াৰ ঘাই কাৰণ। "ৰণক্ষেত্ৰ কুৰুক্ষেত্ৰত অৱতীৰ্ণ হৈ বীৰেন্দ্ৰ-কেশৰী অৰ্জ্জুন বৈৰাগ্য-ভাবত বিহ্বল হৈ নিতান্ত নিৰ্ব্বলীৰ দৰে ৰণ-বিমুখ হৈ বহি পৰা দেখি কৰ্তব্য-পৰায়ণ ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণ বিষম সমস্যাত পৰিল। গতিকে চক্ৰীচূড়ামণি ভগৱান মাধৱে আত্মজ্ঞান উপদেশৰ অৱতাৰণা কৰিলে।"

'গীতাসাৰ' গোহাঞিবৰুৱাৰ ভাটী বয়সৰ ৰচনা। বয়স আৰু বিষয়বস্তু দুয়োটাৰে প্ৰভাৱৰ ফলত তেওঁৰ প্ৰকাশভঙ্গী সংযত আৰু বাহুল্য বিবৰ্জিত হৈছে। 'গীতাসাৰ' ঘাইকৈ সংস্কৃত গীতাৰ মুকলি অনুবাদ হলেও প্ৰসঙ্গ-সংযোগাত্মক বাক্যবোৰ গোহাঞিবৰুৱাৰ নিজৰ। মৌলিক অংশ অনুবাদ অংশৰ লগত ৰজিতা খোৱাকৈ লিখিব পৰা ক্ষমতাই গোহাঞিবৰুৱাৰ বিষয়বস্তুৰ ভিতৰত প্ৰবেশ কৰাৰ ক্ষমতাৰ উপৰিও গহীন গদ্য ৰচনাৰ পাৰদৰ্শিতা সূচায়। উপৰ্যুপৰি স্বজন-বিয়োগৰ সন্তাপেৰে' সন্তপ্ত হৃদয়ৰ শান্তিৰ কাৰণে গীতাশাস্ত্ৰত প্ৰবেশ কৰি তেওঁ যি ফল লাভ কৰিছিল সেয়েই আছিল 'গীতাসাৰ' প্ৰণয়নৰ প্ৰেৰণা। গতিকে গীতা অধ্যয়নৰপৰা তেওঁ অকল

বৌদ্ধিক আনন্দই লাভ কৰা নাছিল, লাভ কৰিছিল তাপিত হৃদয়ত গভীৰ প্ৰশান্তি। এই প্ৰশান্তিৰ স্থৈৰ্যৰ মাজতে 'গীতাসাৰ'ৰ জন্ম হয়।

পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাই সাহিত্যৰ বিভিন্ন দিশত লেখত লবলগীয়া বৰঙণি যোগোৱাৰ উপৰিও 'সাহিত্য সংগ্ৰহ', 'নীতিশিক্ষা' প্ৰভৃতি কেইবাখনো স্কুলীয়া পাঠ্য-পুস্তক ৰচনা কৰি সেই সময়ৰ পাঠ্য-পুথিৰ অভাৱ দূৰ কৰিছিল। একেজন ব্যক্তিয়ে কেইবাটা দিশত হাত দিব লগা হলে কোনো ক্ষেত্ৰতে সচৰাচৰ গভীৰ মনোনিবেশৰ সুবিধা নাথাকে। গোহাঞিবৰুৱাৰো হয়তো তেনে সুবিধা নাছিল। নতুন ধৰণৰ সাহিত্য-সৃষ্টিত মনোনিবেশ কৰা লিখকে নিশ্চয় দেখিবলৈ পাইছিল, বিভিন্ন দিশত উপযুক্ত পুথিৰ অভাৱ। এনে অভাৱৰ চৈতন্যই সেই সময়ৰ দুই-চাৰি লিখকক কাব্য, নাটক, উপন্যাস প্ৰভৃতি বিভিন্ন ক্ষেত্ৰত প্ৰবেশ কৰিবলৈ উদ্‌গনি দিছিল। লিখকসকলে কৰা পৰীক্ষামূলক সৃষ্টিৰ পিচত নিজ নিজ প্ৰতিভা-বিকাশৰ প্ৰকৃষ্ট পথ বিচাৰি উলিওৱাৰ সুবিধা নিশ্চয় আছিল। বেজবৰুৱাই নিজ প্ৰতিভাৰ গতিপথ বিচাৰি পাই, সেই পথেদি নিজৰ সৃষ্টিশক্তি পৰিচালিত কৰাৰ চেষ্টা কৰিছিল। কিন্তু গোহাঞিবৰুৱাই এই পথৰ সন্ধান যেতিয়া পালে তেতিয়া বুজন বৰঙণি যোগোৱাৰ সময় অতীত হৈ গৈছে। গোহাঞিবৰুৱা কৰ্মী লোক। নিষ্ঠা আৰু কৰ্মোদ্যমৰ অভাৱ তেওঁৰ জীৱনত হোৱা নাই। আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ ভঁৰাললৈ তেওঁ যি বৰঙণি যোগালে সেই বৰঙণি এগৰাকী প্ৰকৃত সাহিত-প্ৰেমী লোকৰে মূল্যবান দান। যিটো সময়ত আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যত নতুন ভাবধাৰা আৰু নতুন দৃষ্টিভঙ্গীৰ প্ৰকাশ হৈছিল, সেই সময়ত নব্য দৃষ্টিভঙ্গীৰ মাজেদি পৰম্পৰাগত সংস্কাৰৰ বিকাশ-সাধন এটা সমস্যাৰ ৰূপত দেখা দিছিল। সম্পূৰ্ণৰূপে বৈপ্লবিক আদৰ্শ আগত লৈ সৃষ্টি-কৰ্মত হাত দিলে এই সমস্যাৰ সন্মুখীন হব নালাগে। কিন্তু যিসকল লিখকে আপোছমুখী মনোভাব লৈ পৰম্পৰাগত আদৰ্শৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়ে সেইসকলক এনে এটি সমস্যাই জুমুৰি দি ধৰে। আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ আদিছোৱাৰ লিখকসকলে এনে এটা মানসিক দ্বন্দ্বৰ হাত সাৰিব পৰা নাই। এওঁলোকৰ মনৰ ওপৰত ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ প্ৰভাৱ গধুৰ অথচ মানৱ-কেন্দ্ৰিক পাশ্চাত্ত্য সাহিত্যৰ প্ৰতি এওঁলোকৰ আকৰ্ষণ বেছি। ধৰ্মীয় সাহিত্যৰ বৈচিত্ৰ্য-হীনতাৰ তুলনাত নব্য পাশ্চাত্ত্য সাহিত্যত যি বিভিন্নমুখী বিকাশৰ নিদৰ্শন আৰু ৰচকৰ স্বাধীন দৃষ্টিভঙ্গী ৰূপায়ণৰ সুবিধা আছে তালৈ আকৃষ্ট হোৱা লিখকসকলে নতুন সৃষ্টিৰ আদৰ্শকে চকুৰ আগত ৰাখিছিল। তথাপি

জীৱনৰ মান বিচৰাৰ ক্ষেত্ৰত এওঁলোকে দৰ্শন আৰু পুৰাণৰ প্ৰভাৱ এৰিব পৰা নাছিল। সৃষ্টি-কৰ্মত কল্পনাৰ মুক্ত বিচৰণৰ আৱশ্যক। সংস্কাৰৰ অঙ্কুশেৰে কল্পনা আৰু অনুভূতিক সঘনে সংযত কৰিব বিচাৰিলে সেই আঘাতৰ চিন সৃষ্টিৰ মাজতে পৰিদৃষ্ট হয়। যি লিখকে সৃষ্টিৰ সময়ত মানসিক অভিজ্ঞতা কঠোৰভাৱে নিয়ন্ত্ৰিত কৰিব নোখোজে সেই লিখকৰ সৃষ্টিৰ মাজত থাকে স্বাভাৱিকতা। আনহাতে, যিজন লিখকে সংস্কাৰৰ দিক্‌দৰ্শনৰ পোন বাটে আগুৱাই যায় তেওঁৰ দৃষ্টিভঙ্গী সবল বৈখিক হোৱাৰ কাৰণে তেওঁৰ সৃষ্টি-কৰ্মৰ মাজত জীৱনৰ বৈচিত্ৰ্যই লুকাভাকুহে খেলে।

আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ আদিছোৱাত যিসকল লিখকে কাপ হাতত লৈ সাহিত্য-সেৱা কৰিছিল সেইসকলৰ এক শ্ৰেণী লিখকৰ ওপৰত পাশ্চাত্ত্য প্ৰভাৱ আছিল মূলতঃ কৰ্মৰেই প্ৰভাৱ। আন এক শ্ৰেণী লিখকৰ ক্ষেত্ৰত অৱশ্যে ঠায়ে ঠায়ে পাশ্চাত্ত্য দৃষ্টিভঙ্গীৰ সদৃশ ভঙ্গী দেখিবলৈ পোৱা যায়। পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা, বেণুধৰ ৰাজখোৱা, ৰজনীকান্ত বৰদলৈ প্ৰভৃতি লিখকসকলে নতুন ৰূপৰ মাধ্যমত যি লৌকিক সাহিত্যৰ সৃষ্টি কৰিছে সি বৈপ্লৱিক দৃষ্টিভঙ্গী-প্ৰসূত নহয়। এইসকল লিখকৰ সৃষ্টিৰ মাজত ভাবৰ সূক্ষ্ম সৌন্দৰ্যৰ জিলিকনিৰ সলনি সংস্কাৰৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাশীল এটা সংযত মনোভাবৰ প্ৰকাশ আছে। পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ লিখাত ক্লাছিকেল সংযম সহজে চকুত পৰে। কাব্য আৰু খণ্ড-কবিতাৰ মাজত তেওঁৰ ভাবাবেগৰ মুক্ত বিচৰণ দেখিবলৈ পোৱা নাযায়। চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ 'জলকুঁৱৰী' কবিতাত যি সপোনবুলীয়া দৃশ্যপট পাঠকৰ চকুৰ আগত লাহে লাহে উদ্ভাসিত হয় তেনে দৃশ্যপটৰ উমান গোহাঞিবৰুৱাৰ কবিতাৰ মাজত আমি নাপাওঁ। কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্যৰ অতীত-সোঁৱৰণৰ ভাবালুতাও তেওঁৰ কবিতাত নাই। তেওঁৰ কাব্য আৰু খণ্ড-কবিতাত আপেক্ষিক আবেগহীন উক্তিৰেই প্ৰাধান্য। উদাৰ মনোভাব গোহাঞিবৰুৱাৰ আছে। তেওঁৰ সমসাময়িক সাহিত্য-সেৱীসকলৰ ওপৰত ৰচনা কৰা চুটি চুটি কবিতাসমূহেই ইয়াৰ নিদৰ্শন। সেই সময়ত সাহিত্য সেৱা কৰিবলৈ আগবাঢ়ি অহা সৰহ ভাগ কবি-সাহিত্যিকৰ অৱদান সুঁৱৰি তেওঁ যিকেইটা কবিতা লিখিছে সেই কেইটাই এখনি গুণগ্ৰাহী আৰু উদাৰ হৃদয়ৰ পৰিচয় দিয়ে। আন আন খণ্ড কবিতাৰ দৰে এইবোৰ কবিতাৰো কাব্যিক আবেদন তৰল। তথাপি স্বৰ্গগত আত্মাৰ প্ৰতি থকা তেওঁৰ স্নেহ আৰু শ্ৰদ্ধা অকৃত্ৰিম। গোহাঞিবৰুৱাৰ প্ৰতিভা গদ্য-ৰচনাত। উপন্যাসৰ ৰোমান্সধৰ্মী গদ্য আৰু গহীন বৌদ্ধিক

বিশ্লেষণাত্মক গদ্য, দুয়ো ক্ষেত্রতে তেওঁৰ দক্ষতাৰ পৰিচয় পোৱা যায়। অসমীয়া সাহিত্যলৈ প্রথম পূর্ণাঙ্গ মৌলিক উপন্যাসৰ দানৰ গৌৰৱ গোহাঞি-বৰুৱাৰ প্রাপ্য। প্রথম সৃষ্টি হিচাপে এই উপন্যাস দোষ-ত্রুটীহীন নহব পাৰে, তথাপি সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত এই উপন্যাসৰ মূল্য সদায় স্বীকৃত হৈ থাকিব। 'শ্রীকৃষ্ণ'ৰ গদ্যভঙ্গী বৈশিষ্ট্যপূর্ণ। যুক্তি-নির্ভৰ মনৰ দাপোণত প্রতিফলিত হোৱা শ্রীকৃষ্ণৰ চৰিত্রৰ বিশ্লেষণ ঠায়ে ঠায়ে তাৎপর্যপূর্ণ। গোহাঞিবৰুৱা আজি আমাৰ মাজত নাই। তেওঁৰ জন্ম-শতবার্ষিকী উপলক্ষে তেওঁৰ অৱদানৰ কথা সুঁৱৰি স্বৰ্গগত আত্মাৰ প্রতি শ্রদ্ধা নিবেদন কৰিছোঁ।

# পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ সাহিত্য-কৃতি

**তীৰ্থনাথ শৰ্মা**

পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাই অৰ্ধ শতাব্দীৰো অধিক কাল অসমীয়া সাহিত্যৰ একান্ত সেৱকৰূপে আত্মনিবেদন কৰি গ'ল। গুণত, গধুৰ আৰু পৰিমাণত হেমাৰ ভাৰেৰে কঢ়িয়াব পৰা সম্পদ পিছৰ চামৰ কাৰণে এৰি থৈ তিনিকুৰি পোন্ধৰ বছৰীয়া সফল জীৱনলীলা সম্বৰণ কৰিলে। এই সুদীৰ্ঘ জীৱন-ব্যাপিনী সাধনা আছিল গুহাবাসীৰ অকলশৰীয়া তপস্যাৰ অনুৰূপ। সাহিত্যিক নেতৃত্বত গোহাঞিবৰুৱাৰ চাৰিওপাশে স্তাবক-গোষ্ঠীৰ গুণগুণনি নাছিল, অনুগত ডেকা-সাহিত্যিকৰ দলে তেখেতৰ আসন বেৰি মড়ল নাপাতিছিল। সাহিত্যিক-জীৱনত তেখেত আছিল একলেশ্বৰ ৰথী, কিন্তু একলেশ্বৰ হৈয়ো এশৰ সমান।

গোসাঁই, বেজ আৰু মাজুৰ মেলত গোহাঞিবৰুৱা নাছিল। নিজৰ বুলিবলৈ এখন সুকীয়া মেলৰো তেখেত 'মেম্বৰ' থকা কথা আমি শুনা নাই। আন নেতৃস্থানীয় সাহিত্যিকসকল প্ৰায়ে একো একোটি সাহিত্যসেৱক গোষ্ঠীৰ মধ্যমণি স্বৰূপে বিৰাজ কৰিছিল। গুণাভিৰাম বৰুৱা কলিকতাত থাকোঁতে সেই সময় কলিকতা-প্ৰবাসী অসমীয়া সাহিত্যানুৰাগী ডেকাসকলৰ প্ৰেৰণাৰ উৎস-স্বৰূপ আছিল। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ অসম জুৰি বিস্তৰ ভক্ত আছিল। চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা ভক্ত-লোলুপ কবি আছিল বুলি শত্ৰুৱেও কব নোৱাৰে, তথাপি 'জোনাকী' আৰু পিচত 'সাদিনীয়া অসমীয়া'ৰ কাম-কাজৰ প্ৰয়োজনত তেখেতৰ গুণমুগ্ধ সহযোগী লোকৰ অভাব নহৈছিল। হেম গোস্বামীৰ সাহিত্যিক কাৰ্যাৱলীৰ একাংশ সহযোগমূলক। তেখেতৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ চানেকি চাৰ আশুতোষ, ভোলানাথ বৰুৱা, অম্বিকানাথ বৰা আদি বহুতৰে সহায়-সহযোগৰ ফল। হেমকোষ সম্পাদন, বুৰঞ্জী আৰু পুৰণি পুথিৰ তালিকা আদিত চাহাব বাহাদুৰ গৰ্ডন, মহামহোপাধ্যায় পদ্মনাথ বিদ্যাবিনোদ তেখেতৰ লগৰীয়া আৰু সৌহাতস্বৰূপ আছিল। পুথি-সংগ্ৰহৰ নিচিনা আহুকলীয়া কামত দিহিঙে দিহিঙে ফুৰোঁতেও বিস্তৰ লোকৰ লগত তেখেতৰ মিত্ৰতা হৈছিল আৰু সেইসকলেও তেখেতৰ কামৰ সফলতাৰ ভাগ লৈছিল। গোহাঞিবৰুৱাৰ চঊ-পাশে মুগ্ধ মধুকৰৰ গুঞ্জন যি নাছিলেই, প্ৰথম জীৱনৰ বন্ধু পাণীন্দ্ৰনাথ গগৈক

এৰি সহযোগী লগৰীয়াও নাছিল বুলিলেই হয়। ‘বিজুলী’, ‘উষা’ আৰু ‘অসম-বন্তি’ৰ সম্পাদনা কাৰ্যই তেখেতক গোষ্ঠী-গঠনৰ সুযোগ দিছিল কিন্তু তাক তেখেতে কামত খটাবলৈ যত্ন কৰা নাছিল। স্বৰূপাৰ্থত এই ধৰণৰ গোষ্ঠী বিস্তাৰৰ কৌশল-চালন তেখেতৰ স্বভাৱৰ লগত খাঁজে-খাপে নাখাইছিল। গোহাঞিবৰুৱাই মাজে-সময়ে আসাম এছোচিয়েশ্যন, আহোম সভা আদি ৰাজনীতি-মুৱা সংস্থাৰ লগতো গা ঘঁহাইছিল, সেইবোৰতো অনুগামী মুঠ-বন্ধা দল এটা সংগঠিত কৰি নিজৰ নেতৃত্ব কটকটীয়া কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল বুলি কব নোৱাৰি। যথাৰ্থতে কবলৈ গলে ‘অসম-বন্তি’ৰ সম্পাদকীয় শিতানতে তেখেতৰ ৰাজনীতি-কৰ্মৰ সীমাৰ ওৰ পৰিছিল।

গোহাঞিবৰুৱাৰ ‘আসাম-বন্তি’ আৰু অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰীৰ ‘ডেকা-অসম’, এই দুখন সাপ্তাহিক, পাক্ষিক বা যথাকালিক বাতৰি কাকতৰ জন্মকৰ্ম আৰু পৰিচালনাৰ কাহিনী নাম-নাচকৈ একে ধৰণৰ। লাভ-লোকচানে টলাব নোৱাৰা, নৈৰাশ্যই ভিৰাব নোৱাৰা, সেৰোপানি স্বভাৱৰ একোজন পুৰুষৰ অহোপুৰুষাৰ্থৰ বলত এই দুইখন বাতৰি কাকত মৰিও নমৰি অমৰ হৈ আছিল। সম্পাদকীয় উক্তিবিলাকতো কাকত দুখনৰ ভাষাৰ ভঙ্গীতাত ভেদ আছিল, কিন্তু ভাব আৰু চিন্তাধাৰাত বিশেষ প্ৰভেদ নাছিল। পৰিচালনাতো দুয়োজন সম্পাদকে একেই বহু হৈ, মালিক, সম্পাদক, পৰিচালক, লেখক, মুদ্ৰক আৰু বিতৰকৰ কাম চলাবলগা হৈছিল। গোহাঞিবৰুৱাই হাত-বাগৰা মুদ্ৰাযন্ত্ৰ এটা কিনি ঘৰতে এখন ছপাশাল পাতি লৈছিল আৰু ‘লীলা-এজেন্সি’ নাম দি কিতাপ সৰবৰাহ কৰা দোকান এখনো লগতে সাঙুৰি ছপাশালত সহায়-সাৰথি বুলিবলৈ এটি কি দুটি মানুহ আছিল, কিন্তু সিও মাজে মাজে অন্তৰ্ধান হৈছিল। তথাপি দুহাতেৰে দহ হাতৰ বল দি ‘আসাম-বন্তি’ উলিয়াইছিল, নিজৰ কিতাপ-পত্ৰও ছপা কৰিছিল, সেইবিলাকৰ প্ৰচাৰ বিক্ৰয়ৰো ব্যৱস্থা কৰিছিল। ধনৰ অভাৱত আৰু ধৰুৱাৰ খেচ্‌খেচনিত মাজে সময়ে আধাসাৰি হৈছিল যদিও তেখেতে ধৈৰ্য আৰু চূৰ্তি এটাকো নেহেৰুৱাইছিল। তাৰ মাজতো খনে খনে কিতাপ লিখিছিল, ‘আসাম বন্তি’ৰ সম্পাদকীয় যুগুত কৰিছিল, মূল্যবান অভিভাষণেৰে সভা-সমিতিত বিশিষ্ট অংশ গ্ৰহণ কৰিছিল। এনে অকলশৰীয়া সাহিত্য-কৰ্মক তপস্যা নুবুলি কি বুলিম?

গোহাঞিবৰুৱা ডাঙৰীয়াই তেখেতৰ দিনচৰ্যাৰ সময় নিৰূপণো এই তপস্যাৰ অনুকূলে পৰিপাটিকৈ সজাই লৈছিল। দিনচৰ্যাৰ এই অনুক্ৰম আনৰ লগত মিলা বিধৰ নাছিল। দিনৰ ১১ মান বজাৰপৰা ৰাতি ৩ মান বজালৈ

তেখেতৰ কৰ্ম-ব্যাপৃতিৰ সময় আছিল। পুৱাভাগত তেখেতক লগ পোৱা নগৈছিল, কাৰণ, ১০।১১ বজাৰ আগতে ঢাৰিপাটি এৰাৰ অভ্যাস তেখেতৰ নাছিল। এই নিয়ম তেখেতে কিমান দিনৰ আগৰপৰা পালি আহিছিল নাজানো, কিন্তু ১৯২৮।২৯ চনত আমাৰ বিদ্যাৰ্থী জীৱনৰ তেজপুৰীয়া কালত তেখেতৰ দিনচৰ্যাৰ অনুক্ৰম এনেকুৱাই আছিল। দিনৰ পিছবেলা অন্যান্য কামত চকু দিয়ে, সভা-সমিতি থাকিলে তালৈকো যায়, সন্ধিয়াৰ পিছৰপৰা লিখা-পঢ়াত বহে। 'শ্ৰীকৃষ্ণ' গ্ৰন্থ এই সময়-নিৰূপিকা অনুসৰণ কৰিয়ে লিখিছিল। তেখেতৰ উচ্চতাৰ কাষ চাপিব পৰা আন প্ৰতিষ্ঠাবান সাহিত্যিকৰ নিচিনাকৈ পুৱা-গধূলি সাহিত্যানুৰাগীসকলৰ দ্বাৰা পৰিবেষ্টিত হৈ থকা দৃশ্য আমাৰ চকুত পৰা মনত নপৰে।

নিজৰ ৰচিত গ্ৰন্থ একোখন গোহাঞিবৰুৱাৰ মানত একো একোটি মানস-পুত্ৰ। 'লীলা' কাব্যৰ সন্তান হেৰুওৱা ধৰ্মপত্নীক নতুনকৈ প্ৰকাশিত হোৱা গ্ৰন্থ এখনক মানস-পুত্ৰৰূপে দেখুৱাই বুজনি দিয়াৰ বিৱৰণে মাতৃ-হৃদয়ত কিমানখিনি সংবেদনৰ ঢৌ তুলিব পাৰে সেই কথাৰ ঔচিত্য-বিচাৰ নকৰিও এই কথা কব পাৰি যে গোহাঞিবৰুৱাই নিজৰ সাহিত্য-কৃতিক পৰম গৌৰৱ আৰু মমতাৰ দৃষ্টিৰে আতোল-তোলকৈ লালন কৰিছিল। কোনো কিতাপ প্ৰকাশিত হোৱাৰ পিচত তাক আলৈ-আথানি হবলৈ বা এচুকত দ'ম হৈ পৰি থাকিবলৈ নিদিছিল। চিঠি-পত্ৰেৰে হলেও বিভিন্ন দুৱাৰত টুকুৰিয়াই সেইবোৰ বেচা যোৱাৰ দিহা কৰিছিল। নিজৰ গ্ৰন্থক সংস্কৃত বা পৰিবৰ্ধিত কৰাৰ আৰু দ্বিতীয়, তৃতীয় তাঙৰণ প্ৰকাশ কৰাৰ সুযোগ সেইকালত গোহাঞিবৰুৱাৰ বাহিৰে আৰু কেইজনে পাইছিল সতকাই মনত নপৰে। ইয়াৰপৰাই তেখেতৰ সকলো কাম নিষ্ঠাৰে নিয়াৰিকৈ কৰিব পৰা পাৰগ-স্বভাৱৰ পৰিচয় পোৱা যায়। নিজৰ জীৱন-কালতে নিজৰ সকলো গ্ৰন্থ গোটাই ছপাই গ্ৰন্থাৱলীৰ আকাৰে প্ৰকাশ কৰি পিছৰ কালৰ গুণমুগ্ধসকলৰ কাম উজু কৰি থৈ যোৱা অসমীয়া সাহিত্যিক একমাত্ৰ পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা। কাৰো সহানুভূতি আৰু সহায়তালৈ বাট নাচাই, আৰ্থিক আলৈ-আহুকাললৈ কেৰেপ নকৰি আৰু আগুৱাই অহা বৃদ্ধত্বকো লাই নিদি এই বৃহৎ কামৰ গধুৰ দায়িত্ব দুই বাহুৰে আঁজুৰি পালন কৰিছিল। বৰ্তমানৰ দুই-চাৰিজন সাহিত্যিকে জীৱন কালতে নিজৰ স্মৃতিগ্ৰন্থ, প্ৰতিভা-বিচাৰৰ গ্ৰন্থ বা প্ৰবন্ধ হাতত লৈ আত্ম-পৰিতোষ লাভ কৰাৰ সৌভাগ্য লাভ কৰিছে। পিছৰ কালত পাবলগীয়া সকলো যশস্যাৰ ভাগ জীয়াই থাকোঁতেই পোৱাৰ সৌভাগ্য গোহাঞিবৰুৱাই

কপালত লৈ অহা নাছিল। এই দুৰ্ভাগ্যই যদি শাপে বৰ হৈ আজি তেখেতৰ মোল ধৰা পৰাৰ কাৰণে পৰিবেশৰ সৃষ্টি কৰে তেনেহলে আনন্দৰ কথা হব।

সাহিত্য-শিল্পী স্বৰূপে গোহাঞিবৰুৱা আছিল শিলাকুটী সদৃশ। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আছিল আঁচ-অঙ্কনৰ চিত্ৰশিল্পী যেনুৱা। আঁচ বিস্তাৰ কৰা চিত্ৰৰ দৰে তেখেতৰ পদ্য-গদ্যই ততালিকে ৰূপ লৈছিল। সেইবোৰ ঘঁহা-পিহা কৰাৰ কাৰণে তেখেতৰ অৱসৰ নাছিল আৰু তাৰ কাৰণে প্ৰয়োজনো অনুভৱ কৰা নাছিল। কাপৰপৰা নিজৰি ওলোৱাৰ পিচত ঘূৰাই-পকাই ঘঁহি-মাজি নিমজ কৰাৰ প্ৰয়াস তেখেতে নকৰিছিল। বেজবৰুৱাৰ ৰচনা উপজিয়ে ৰঙা হৈ ওলাইছিল। গোহাঞিবৰুৱাই তেখেতৰ প্ৰতি ৰচনাতে শিলাকুটী নিচিনাকৈ কাপ-নৰনী চলাইছিল। কাপেৰে লিখি প্ৰয়োজন বুজি নৰনীৰে মুচি আকৌ লিখিছিল, শিলাকুটীৰ বটালিৰ নিচিনাকৈ ঘূৰাই-পকাই চাই সুখ নহালৈকে ভাবি-গুণি শব্দৰ প্ৰয়োগ কৰিছিল। মনে-খোৱা ৰূপ এটা লোৱা যেন পালেহে তেখেতে কেতিয়াবা একোটা বাক্যক 'হ'ল' বুলি চৰমতা দান কৰিছিল। তেখেতে নিজেই প্ৰকাৰান্তৰে এই কথা ছাত্ৰাৱস্থাত থাকোঁতে এই লিখকক কৈছিল। তেজপুৰত উষা ছাত্ৰ-সভা নামৰ এখন দেওবৰীয়া ছাত্ৰ-সভা আছিল। এবাৰ বহাগ বিহু উপলক্ষে এটি কবিতাৰ প্ৰতিযোগিতা পতা হৈছিল। কবিতাৰ বিষয় আছিল 'নতুন বছৰ'। সেই প্ৰতিযোগিতাত যোগ দিবলৈ 'নতুন বছৰ' নামৰ কবিতা এটি লিখি দাখিল কৰাৰ আগতে মৰণত শৰণ দি গোহাঞিবৰুৱা ডাঙৰীয়াক দেখুৱাবলৈ নিছিলোঁ। গোহাঞিবৰুৱা ডাঙৰীয়াই এবাৰ চকু ফুৰাই চাই ভাল বেয়া একো নুবুলি কবিতাটো মোৰ হাতত ঘূৰাই দি ক'লে, "এতিয়া লৈ যোৱা, কেইদিনমানৰ পিচত আকৌ পঢ়ি চাবা, দৰ্কাৰমতে সাল-সলনি কৰিবা আৰু তাৰ পিচত দেখুৱাবা। সাহিত্যিক হব খুজিছা যেতিয়া, বোপা! এইষাৰ কথা জানি থবা—"সাহিত্যিক বুলিলে এজন কাৰিকৰ, সুখ নাহে মানে কটাকে কাটিবা, চঁচাকে চাঁচিবা, তেহে কাম ভাল হব।" সেই উপদেশ হৃদিগত কৰি কবিতাটোৰ বহুত সাল-সলনি কৰিলোঁ। প্ৰতিযোগিতালৈ অহা কবিতাখিনিৰ পৰীক্ষক আছিল স্বৰ্গীয় লক্ষ্মীধৰ শৰ্মা। মোৰ এই কবিতাটোৱেই সেইবাৰ প্ৰথম স্থান পাইছিল। গোহাঞিবৰুৱাদেৱৰ উপদেশ বাণীষাৰ আজিও যথাযথভাৱে মনত আছে। ন-লিখকসকলৰ উপকাৰত আহিব বুলি ভাবিহে ব্যক্তিগত কথা হলেও অৱতাৰণা কৰাৰ আৱশ্যকতা বোধ কৰিলোঁ।

গোহাঞিবৰুৱাই সাহিত্য-চৰ্চাৰ এই নীতি আপুনি আচৰিহে পৰক

শিকাইছিল। তেখেতৰ জীৱদ্দশাতে ওলোৱা দ্বিতীয় সংস্কৰণৰ পুথিৰ লগত প্ৰথম সংস্কৰণখন ৰিজাই চালে এই কথাৰ বহুত দৃষ্টান্ত ওলাই পৰিব। তেখেতে নিজহাতে প্ৰস্তুত কৰা পাণ্ডুলিপিবিলাক পোৱাহেঁতেন কিজানি এনে শিলাকুটী-সুলভ নিবেশপূৰ্ণ নিষ্ঠাময় বাঙ্ময়-সাধনাৰ নিদৰ্শন অধিক ভৰকালৰূপে দেখিবলৈ পালোঁহেতেন। আমাৰ বিশ্ৰুত সাহিত্যিকসকলৰ সংগ্ৰহালয় নথকাৰ হেতুকে এনেবোৰ সুবিধাৰপৰা আমি বঞ্চিত হৈ আছোঁ।

পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ প্ৰতিভা আৰু সাধনাই অসমীয়া সাহিত্য-ক্ষেত্ৰত বহুধাৰাৰে সুঁতি মেলিছিল। ইয়াৰ কোনোটোকে ভৰা সুঁতি বুলি কব নোৱাৰিলেও বয়সৰ বালি পৰি মৰিসুঁতি হবলৈ গোহাঞিবৰুৱাই এটাকো এৰি দিয়া নাছিল। সকলোতে হাত পকাবলৈ গলে কোনো এটাতো সিদ্ধহস্ত হব নোৱাৰি বুলি বুঢ়ালোকে কোৱা শুনিছোঁ। পিছে গোহাঞিবৰুৱাই যিহতে হাত দিছিল তাতে গ্ৰহণযোগ্য সফলতা অৰ্জন কৰিব পাৰিছিল। তেখেতৰ ভালেখিনি গ্ৰন্থ পাঠ্যপুথিৰ অভাবমোচনৰ কাৰণে লিখা উদ্দেশ্যমুখী সাহিত্য-কৰ্ম। উদ্দেশ্যমুখী হলেও কোনেও এই কথা কব নোৱাৰে যে সেইবোৰ কেৱল সময়ৰ শৰৰূপী তলখলপীয়া পুথি। গোহাঞিবৰুৱাৰ 'অসম বুৰঞ্জী' পাঠ্যপুথি আছিল, কিন্তু তাৰ মূল্য আজিও হেৰাই যোৱা নাই। আজিও ইতিহাসৰ কথা প্ৰসঙ্গত লিখকসকলে তেখেতৰ বুৰঞ্জীৰ প্ৰমাণ শ্ৰদ্ধাৰে উল্লুকিয়ায়; সাক্ষীৰূপে উদ্ধৃত কৰে। তেখেতৰ 'জীৱনী-সংগ্ৰহ' উনৈছ শতিকাৰ পুৰোগত অসমীয়া পুৰুষসকলৰ আৰু লগতে অসমীয়া জীৱনৰ আলেখ্যৰূপে আজিও উজ্জ্বল হৈ আছে আৰু আগলৈকো থাকিব। 'সাহিত্য-সংগ্ৰহ' একালৰ অপৰিহাৰ্য পাঠ্য-গ্ৰন্থ। সংগ্ৰহ হলেও তাৰ বাছনি, বিষয়-আৰু মান-সাম্যৰ ফালৰপৰা উৎকৃষ্ট গদ্য-সংগ্ৰহৰ পুথি হিচাপে পিছৰ যুগত এখন আৰ্হি সংগ্ৰহপুথি বুলি গৃহীত হৈছিল। 'নীতিশিক্ষা'ৰ আগ, মাজ আৰু শেহ, কেউছোৱা পুথিৰ লগত ৰিজাই আজিৰ ভাল বোলা পাঠ্যপুথি এখন কোন গুণত ভাল, সুধিলে ঘপৰাই সদুত্তৰ দিয়া টান হব। সেইদৰে উপন্যাস, নাটক, কবিতা, তত্ত্বকথাৰ প্ৰবন্ধ আদি সকলোতে গোহাঞিবৰুৱাৰ সাহিত্য-কৃতিয়ে সৰ্বশ্ৰেষ্ঠতাৰ গৌৰৱৰ কাৰণে হক থাপিত কৰিব নোৱাৰিব পাৰে কিন্তু এটা বিশিষ্ট মান ৰক্ষা কৰিবলৈ যে সমৰ্থ হৈছিল এই কথা কোনেও দুই কৰিব নোৱাৰে। এইটো অলপীয়া কৃতিত্বৰ কথা নহয়। বেজবৰুৱায়ো সাহিত্যৰ কেইবাটাও ৰূপবিভাগত নিজৰ সৃষ্টি-শক্তিক নিয়োগ কৰিছিল। গোহাঞিবৰুৱাৰ দৰে তেখেতে কোনো বিভাগতে মানচ্যুত হব লগা নহৈছিল, কিন্তু উপন্যাসৰ

ক্ষেত্ৰত সেই কৃতিত্ব ৰক্ষা নপৰিল। 'পত্নমকুঁৱৰী'ৰ চৰিত্ৰবোৰৰ আত্মহত্যাৰ সংক্ৰামক বিকাৰে 'পত্নমকুঁৱৰী' উপন্যাসকো হত্যা কৰিলে। 'পত্নমকুঁৱৰী' উপন্যাসখন বেজবৰুৱাই দ্বিতীয়বাৰ হাত বুলাবলৈ ইচ্ছা কৰিছিল বুলি কোৱা শুনিছোঁ, পিছে সেইটোও হৈ নুঠিল। 'পত্নমকুঁৱৰী' উপন্যাসৰ বিফলতাই প্ৰমাণ কৰে যে নিষ্ঠাযুক্ত শ্ৰমৰ ব্যতিৰেকে প্ৰতিভাও কেতিয়াবা পঙ্গু হয়।

সাংবাদিকতাৰ ক্ষেত্ৰত গোহাঞিবৰুৱাৰ দানৰ মোল আজিও ভালকৈ ঠাৱৰ কৰা হোৱা নাই। ১৯০১ চনৰপৰা ১৯১৩ চনলৈকে এইছোৱা কালত অসমত দৈনিক বাতৰি কাকত থকাৰ কথা দূৰাদপি দূৰ, সাদিনীয়া বাতৰি কাকত বুলিবলৈকো গোটেই অসমতে একমাত্ৰ 'অসম বন্তি'য়েই বন্তিগছ জ্বলাই আছিল। তাৰ আগতে ১৮৯৪ চনৰপৰা ১৯০১ চনলৈকে কালিৰাম বৰুৱাই 'আসাম' নামৰ সাদিনীয়া বাতৰি কাকত এখন কোনোমতে চলাই আছিল। ১৯০১ চনৰপৰা 'আসাম বন্তি'য়েই একমাত্ৰ অসমীয়া বাতৰি কাকতৰূপে টিমিক-টামাক পোহৰ বিলাই আছিল। ১৯১৩ চনত যোৰহাটৰপৰা 'আসাম-বিলাসিনী'য়ে সাদিনীয়া হৈ আকৌ ভূমুকি মাৰি অকলশৰীয়া 'বন্তি'ৰ লগৰীয়া হ'ল। 'আসাম বন্তি' চৈধ্য বছৰ একেৰাহে সাদিনীয়াকৈ চলি পিচত পষেকীয়া হ'ল আৰু শেহলৈকে পষেকীয়া হৈ থাকিয়ে গোহাঞিবৰুৱাৰ জীৱন বন্তিৰ লগত অগা-পিছাকৈ নুমাল। তেতিয়াৰ দিনত অসমত বাতৰি কাকত চলোৱাৰ অসুবিধাৰ অন্ত নাছিল। এনেয়ে পঢ়োঁতাৰ সংখ্যা তাকৰীয়া, তাতে কলিকতীয়া বঙলা বাতৰি কাকতৰ অবাধ ৰাজত্ব। 'হিতবাদী', 'বসুমতী' আদি বঙলা দৈনিক সাপ্তাহিক আমাৰ সৰুকালিত গাঁৱে-ভূঞে দেখা পাইছিলোঁ। এইবোৰ আছিলেই, তাৰ উপৰিও আৰ্থিক অনাটন, বাতৰি পৰিবেশন কৰাৰ অসুচলতা আদি নানা অসুবিধাই কাকত চলাওঁতাক জুমুৰি দি ধৰিছিল। কিছুমান কথাত প্ৰতিশব্দৰ অভাৱেও সম্পাদকসকলক ঠেকত পেলাইছিল। সম্পাদকজন প্ৰতিদিনেই শব্দনিৰ্মাতা হবলগীয়া দশাত পৰিছিল। প্ৰশাসনীয় আৰু ৰাজনৈতিক বিবিধ পৰিস্থিতিত উদ্ভৱ হোৱা আচহুৱা বিষয় আৰু অৰ্থৰ বোধ দিব পৰা নতুন নতুন শব্দ নিতৌ লগা হৈছিল। সেইবোৰ শব্দ নিৰ্মাণ কৰিবলৈ হাতত প্ৰচুৰ সময়ো নাছিল, ততালিকে ভাবি উলিয়াব লগা হৈছিল। এনেবোৰ শব্দ গোহাঞিবৰুৱাই ভাবি উলিয়াইছিল আৰু তাক আঁকোৰ-গোজালিকৈ ব্যৱহাৰ কৰিছিল। তেনেকুৱা বহুত শব্দ নিৰ্বিবাদে অসমীয়া ভাষাত সোমাই নিগাজীকৈ ঠাই কৰি ললে। তাৰে দুই-চাৰিটা শব্দ অপ্ৰয়োজন আৰু অব্যৱহাৰত আজি মামৰে ধৰা যেন হলেও গোহাঞি-

বৰুৱাই এটা বাট দেখুৱাই থৈ গ'ল। গোহাঞিবৰুৱাৰ শব্দনিৰ্মাণৰ মূাই নীতি আছিল নতুন শব্দক অসমীয়া ঠাঁচত গঢ় দিয়া, লাগিলে পুৰণি শব্দক অভিধানৰ ৰৰঘৰৰপৰা চ'ৰাঘৰলৈ উলিয়াই কামত লগোৱা। সংস্কৃতৰ ওচৰত হাত পতাত তেখেতৰ আপত্তি নাছিল কিন্তু ঘৰুৱা আৰু পূৰ্ব্বৰপৰা প্ৰচলিত অসমীয়া শব্দক যদি অলপ পোনাই-পজৰাই ললে কাম চলে তেনেহলে তেনেকুৱা শব্দক তেখেতে আগবাছনি দিছিল। চাকৰিত অসমীয়া যোগ্যলোকে প্ৰথম সুযোগ পাব লাগে, এই কথা গোহাঞিবৰুৱাই 'আসাম বন্তি'ত দঢ়াই আছিল। এই সংক্ৰান্তত ইংৰাজী "preference" শব্দটোৰ অসমীয়া প্ৰতিশব্দ লগা হৈছিল, গোহাঞিবৰুৱাই তাৰ প্ৰতিশব্দ কৰিছিল "আগ-বাছনি"। এইষাৰ অসমীয়াত পূৰ্বাপৰ চলি থকা শব্দ-যোজনা নহয়, কিন্তু আগ-ভাগ আগধন, আগচাউল আদি চলিত শব্দৰ লগত মিল থকাত আগেয়ে নুশুনা শব্দ যেনো নালাগিল। আজিকালি সকলোৱে জাননী বা বিজ্ঞাপন দিয়ে; গোহাঞিবৰুৱাই 'আসাম বন্তি'ত "জাননী মেলিছিল।" ভাবি চালে ইংৰাজী "advertise" ক্ৰিয়াটোৱে অকল জনোৱা বা খবৰ দিয়াকে নুবুজায়, যিমান সম্ভৱ সিমান মানুহৰ মাজত খবৰটো বিস্তাৰ কৰাহে বুজায়। এনেস্থলত "জাননী মেলা" কথাষাৰ বেছিকৈ খাঁজে-খাপে খায়। জাননী মেলা বুলি কোনো ঠাঁচ অসমীয়াত শুনা নাই, নুশুনিলেও অসমীয়া সাজ পিন্ধি ওলোৱাত কেনেবা কেনেবা যেনো লগা নাই। "Testimonial" শব্দটোৰ প্ৰতিশব্দ ৰূপে 'আসাম-বন্তি'ত "সমৰ্থন-পত্ৰ" শব্দটো পাইছোঁ। এইক্ষেত্ৰত গোহাঞিবৰুৱাই সংস্কৃতৰ সহায়তা লবলৈ ইতস্ততঃ কৰা নাই। এইদৰে গোহাঞিবৰুৱাৰ শব্দ-শালৰপৰা ভালেখিনি ন ন শব্দ ওলাই একালত অসমীয়া ভাষাৰ উপস্থিত অভাৱ পূৰণ কৰিছিল।

বিদেশী বা গোহাঞিবৰুৱাৰ কথাত কবলৈ গলে বিভাষী শব্দৰ প্ৰতিও তেখেতৰ অশ্ৰদ্ধা নাছিল। বস্তুত বিভাষী শব্দ তেখেতে ব্যৱহাৰো কৰিছিল আৰু তাৰে কোনোটোইঁতক অসমীয়া সাজ পিন্ধাই লৈছিল। পাৰ্লেমেণ্ট মহাসভা, বৃটিছ গৱৰ্ণমেণ্ট, প্ৰেচিডেণ্ট, ৰেল-কোম্পানী আদি শব্দ তেখেতে নিৰ্ব্বিচাৰে নিৰ্ভয় হৈ ব্যৱহাৰ কৰিছিল। বিভাষী শব্দ ব্যৱহাৰ কৰা সম্বন্ধে তেখেতে সাহিত্য সভাৰ অভিভাষণত এইদৰে স্পষ্ট মত প্ৰকাশ কৰিছে:

> সাৱধানে নিজৰ জাতীয় সাঁচত মাৰি লব জানিলে বিদেশী বা বিভাষী শব্দই কোনো জীয়া ভাষাৰ ওপৰত বল কৰিব নোৱাৰে। অসমীয়া সাহিত্যত সেই কথা নিখুঁতকৈ খাটিছে। মস্থা প্ৰতিভাশালী লিখক

শঙ্কৰদেৱৰ সুকৌশলী কাপ-নৰনিয়ে সেই বিভাষী শব্দ, বচন-ভঙ্গী আৰু শব্দাৱলী অসমীয়া সাহিত্যত এনে নিমজকৈ খাপ খুৱাই থাপিলে যে সোণত সুৱগাৰ দৰে, অসমীয়া সুৰত সি একেবাৰে ৰঞ্জিতা খাই মিলি গ'ল,—তাৰ গুণত অসমীয়া পদত একেৰিও ঘুণ নালাগি তাৰ লালিত্যহে বাঢ়িল।

ওপৰত কৈ অহা কথাখিনিৰপৰা শব্দ গঠনেই গোহাঞিবৰুৱাৰ প্ৰধান বৰঙণি বুলি যেন কোনেও ভুল ধাৰণা নকৰে।, তেতিয়াৰ দিনৰ সমস্যা-সমূহৰ সমাধানপূৰ্ণ স্পষ্ট অভিমত 'আসাম-বন্তি'য়ে জনাই আছিল। সম্পাদকীয় শিতানৰ গাজত লগা সবল ভাষাও এই 'আসাম-বন্তি'ৰ বিশেষত্ব আছিল। উদাহৰণ স্বৰূপে ১৯০৫ চনৰ ৭ জুলাই তাৰিখৰ 'আসাম-বন্তি'ত ওলোৱা 'পূৰ্ববঙ্গ আৰু আসাম প্ৰদেশ' আৰু 'নতুন প্ৰদেশৰ ৰাজধানী' শীৰ্ষক সম্পাদকীয় লেখাটিৰ উদ্ধৃতি কৰা হ'ল। ইমান পুৰণি 'আসাম-বন্তি' পাবলৈ নাই, সেইদেখি বিস্তৃত উদ্ধৃতি দিয়াৰ লোভ সামৰিব নোৱাৰিলোঁ। ১৯০৫ চনৰ বঙ্গভঙ্গ ভাৰতীয় ৰাজনৈতিক জীৱনৰ এটি সুদূৰ প্ৰভাৱী ঘটনা। তাৰ পৰিণাম অসমৰ কাৰণেও ব্যাপক আৰু আশঙ্কাজনক আছিল। এই বিষয়ে উক্ত সংখ্যাৰ 'আসাম-বন্তি'ত গোহাঞিবৰুৱাদেৱে লিখিছিল। লগতে ৰাজধানীৰ স্থান সম্বন্ধেও কিমান দূৰদৰ্শিতাৰে সমাধান দিছিল তাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়।

## *পূৰ্ববঙ্গ আৰু আসাম প্ৰদেশ*

বঙ্গদেশৰপৰা খনদিয়েক ডিষ্ট্ৰিক্ট আঁতৰাই আসামেৰে সৈতে লগ লগাবলৈ কৰা প্ৰস্তাব পাৰ্লেমেণ্ট মহাসভাৰ ভাৰতমন্ত্ৰী মিঃ ব্ৰড্ৰিক চাহাবে অনুমোদন কৰিলে। ঢাকা ৰাজচাহী, চিটেগঙ আসামেৰে সৈতে লগ লগা ঠিক হ'ল আৰু লৰ্ড কৰ্জনৰ খিতাপ দেশত ফাটিফুটি গ'ল। আসামৰ নামও অন্তৰ্দ্ধান হব লগা হৈছিল, কথমপি ৰক্ষা পৰিছে, কিন্তু আসামৰ জাতীয় উন্নতি জয় পৰিল। ব্ৰিটীছ গৱৰ্ণমেণ্টে বঙ্গদেশ লবৰ আজি ডেৰ-শ বছৰ হ'ল, আসাম লবৰ মুঠে ৮০ বছৰ হৈছে। এই দুই দেশৰ যে তাৰতম্য অনেক হব তাক কোনো ভুঠেঙ্গীয়াক বুজাই কব নেলাগে, লৰ্ড কৰ্জনকো বুজাব নালাগিছিল। তেওঁ বুজিও সুবুজা হৈছে। তেওঁ আমাৰ সৰ্ব্বনাশ কৰিবলৈ অকণো আশঙ্কা নকৰিলে। প্ৰথমে আমাৰ দেশ বঙ্গদেশৰ শাসনৰ অধীনত আছিল, আৰু এজন লেফ্‌টেনেণ্ট গৱৰ্ণৰে শাসন কৰিছিল, আৰু তেনেকৈয়ে ডেৰকুৰি বছৰ আছিল, কিন্তু বঙ্গদেশৰে সৈতে আমাৰ জাতীয় উন্নতি একেলগেই সাধন নহয় যেতিয়া বুজিলে আৰু যেতিয়া জানিলে যে বেছিদিন ইংৰাজৰ তলত থাকি বহুত সুবিধা কৰি

লৈ বঙ্গদেশ আৰু অলপদিনীয়া আসামেৰে সৈতে তাক লগ লগাই উন্নতি কৰা অসাধ্য দেখিয়াই ১৮৭৪ চনত আমাক বেলেগকৈ দিলে। তেতিয়াৰে-পৰা আমাৰ জাতীয় উন্নতিৰ লক্ষণ দেখা হ'ল আৰু তেতিয়াৰেপৰা আমি উন্নতিৰ বাটত আগুৱাবলৈ ধৰিছো, বাটত থিয় দণ্ডা দিওঁতেই ইংৰাজৰ তলত বহুতদিন থাকি বেছি বল পোৱা বঙ্গদেশৰে সৈতে একেলগে বাট বুলিবলৈ ৰাজনীতিজ্ঞ লৰ্ড কৰ্জন চাহাব বাহাদুৰে আমাক লগাই দিছে। লৰ্ড কৰ্জন বাহাদুৰ, তোমাৰ বল আছে কৰিলা, পঢ়াশুনা জানা কাৰণে নানা প্ৰকাৰে উত্তৰ দি ভুৱা দিবলৈ বিচাৰিছিলা, তোমাৰ প্ৰস্তাব বুদ্ধিমতী বঙ্গই নেফানেফ কৰি তন্ন তন্ন কৰি তোমাৰ ভুল দেখুৱালে। তেওঁ-বিলাকৰ তোমাৰ প্ৰস্তাবৰ বিপৰীত আচৰিবলৈ একো স্বাৰ্থ নাছিল, তুমি কাৰো কথা নুশুনিলা, যি কৰিম বুলি লাগিলা কৰিলা, বঙ্গদেশ ফালিম বুলি ধৰিলা ফালিলা, আৰু আমাক খাওঁ বুলি মুখ মেলিলা খালা। কিন্তু, জানিবা, সকলো দেশতে ঈশ্বৰ আছে আৰু মানুহে কৰিব নোৱাৰা কাম ঈশ্বৰে কৰিব পাৰে। বঙ্গদেশৰপৰা আঁতৰাব খোজা প্ৰদেশ কেথনৰে সৈতে আমাৰ এজন লেফটেনেণ্ট গৱৰ্ণৰ হব। বঙ্গদেশৰ লগ লগাব খোজা ডিষ্ট্ৰিক্টকেথন আসামত লগ খোৱাতকৈ যে আসাম সিহঁতৰ লগত লগ খাই অস্তিত্ব নাইকিয়া হব তাৰ কথা আমাৰ মাননীয় চীফ কমিচনাৰ মিঃ ফুলাৰ চাহাব বাহাদুৰে পূৰ্ব্বেই বেছকৈ কৈছিল, আৰু ই বাস্তবতে নিৰ্ভুল ভবিষ্যত।

## নতুন প্ৰদেশৰ ৰাজধানী

তেনেহলে আৰু আমাৰ অন্য কোনো আশা নাইনে? আশাৰ ভিতৰত এই যে, যদি কাকুতি-মিনতি কৰি নতুনকৈ হোৱা দেশৰ ৰাজধানী ঢাকাত বা অইন ঠাইত নেপাতি আসাম উপত্যকাৰ এখন নগৰত স্থাপিত কৰাব পাৰি। এই প্ৰস্তাবৰ লগে লগে ঢাকাত ৰাজধানী পতাৰ কথাও উঠিছে। সেয়ে হলে যে আমাক একেবাৰে সৰ্ব্বস্বান্ত কৰা হব তাৰ ধনিষ্ঠা মানো সন্দেহ নাই। এই বিষয় আমাৰ আশা মাননীয় মিঃ ফুলাৰ চাহাবৰ ওপৰত। ঢাকাত ৰাজধানী নেপাতি আসাম উপত্যকাত পতাৰ কাৰণ আন কব নোৱাৰো কেৱল অসমীয়া মানুহে লব পাৰে যদি অলপ উশাহ লক আৰু ৰাজধানীৰ বলত অলপ বল পাই গা টঙ্গাওক। বঙ্গদেশৰ ৰাজধানী কলিকতা পতাত যে গোটেই বঙ্গালী-বিলাকে বল পালে আৰু সেই বলতে সমস্ত জাতিটোৱে গা কৰিলে তাক কোনেও দুই কৰিব নোৱাৰে।

গদ্য-ৰচক হিচাপে গোহাঞিবৰুৱা কথা-চোবোৱা বিধৰ নাছিল। কবলগীয়া কথাক অলাগতিয়ালভাৱে পল্লবিত কৰাৰ মোহে তেখেতৰ লেখনীক আচ্ছন্ন নকৰিছিল। নিগুটি কথাখিনি নিবহ-নিপানীকৈ যথোচিত শব্দেৰে কোৱাই তেখেতৰ স্বভাৱ আৰু গুণ। শব্দবোৰৰ বৃত্তি বা শক্তিক তেখেতে যথাসাধ্য কামত খটাইছিল। এটা শব্দই যিমানখিনি দ্যোতনা দিব পাৰে তাক তেখেতে আদায় কৰি এৰিছিল। প্ৰকৃতাৰ্থক পূৰ্ণোজ্জ্বল কৰি প্ৰকাশ কৰিবলৈ যি শব্দৰ প্ৰয়োজন হয় তেনে শব্দক তেখেতে ভাবি-গুণি বিচাৰি লৈছিল। কেতিয়াবা দুটা শব্দ সাঙুৰি অধিক মহিমা ফুলাবলৈ যত্ন কৰিছিল। জুখি-মাখি অলঙ্কাৰ ব্যৱহাৰ কৰিলেহে গদ্য-ৰচনাৰ সৌষ্ঠৱ আৰু উদ্দেশ্যসাধন, দুয়োটাই সমানে ৰক্ষা পৰে। অত্যধিক অলঙ্কাৰৰ হেঁচাত গদ্য-ৰচনা কেতিয়াবা জঠৰ হয় আৰু কেতিয়াবা ঘাই কথাৰ গুৰুত্ব তল পৰে। কবলগীয়া কথাক শুহি পেলাব নোৱাৰাকৈ অলঙ্কাৰ লগাব জনা গদ্য-ৰচকৰ এটা ডাঙৰ গুণ। এই গুণ গোহাঞিবৰুৱাৰ আছিল। তেখেতৰ 'শ্ৰীকৃষ্ণ' গ্ৰন্থৰ পাতে পাতে এই গুণ জলমলীয়া হৈ আছে।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাও এই একে সময়ৰে এজন উৎকৃষ্ট গদ্য-লেখক। কথাক পল্লবিত কৰাৰ স্বভাৱে তেখেতক লগ এৰা নিদিছিল। এনে স্বভাৱৰ গুণতে তেখেতে কোনো সময়ত গম্ভীৰ বিষয়কো কথাৰ মালিহাৰে লঘু যেন কৰি গুৰুত্বৰ হ্ৰাস ঘটাইছিল। পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাই গাম্ভীৰ্য নেহেৰুৱাইছিল আৰু কবলগীয়া কথাখিনি প্ৰকাশ কৰিবলৈ যিমানখিনি বাক্য লাগে তাতকৈ অধিক বাক্য খৰচ নকৰিছিল। কথা-ফেনেকা বিদ্যাত তেখেত সমূলি অপাৰগ আছিল। একেটা বিষয়ৰ একেখিনি কথাকে অসমীয়া সাহিত্যৰ দুজন ৰথমূৰীয়া লেখকে দুটা ভঙ্গীত কেনেকৈ লিখে তাৰ দৃষ্টান্ত দুইজনৰ সাহিত্য-সভাৰ অভিভাষণৰ দুছোৱা পঢ়িলে বঢ়িয়াকৈ বুজা যাব। এজনে প্ৰয়োজনীয় কথাখিনি উপযুক্ত শব্দ-বাছনিৰে যথাৱশ্যক বাক্যসংখ্যাৰে প্ৰকাশ কৰিছে, আনজনে সেই একে কথাকে ব্যঙ্গ ৰূপক এটাৰ গুণ টানি পল্লবিত কৰিছে আৰু তাৰ ফলত হাস্য-কৌতুকে পাঠকৰ মন বিষয়ৰ গুৰুত্বৰপৰা একাষৰীয়া কৰি নিয়াৰ সম্ভাৱনাও নোহোৱাকৈ থকা নাই। বিষয়টো হৈছে ১৮৩৬ চনৰপৰা ১৮৭১ চনলৈকে অসমত বঙলা ভাষাৰ প্ৰচলন আৰু তাৰ গুৰিকথা। অসম সাহিত্য সভাৰ প্ৰথম অধিবেশনৰ ( ১৯১৭ ) সভাপতি গোহাঞিবৰুৱাই সেই কথা এইদৰে লিখিছে :

> এনেতে এদল স্বাৰ্থপৰ অসম-প্ৰবাসী বঙালীয়ে অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যৰ উন্নতিৰ আগত ভেটা মাৰি ধৰিলে। সিবিলাক চৰ্কাৰি চাকৰি

প্ৰত্যাশী লোক, গতিকে অসমীয়া ভাষা ৰাজভাষা হৈ টিকিব লাগিলে সিবিলাকৰ স্বাৰ্থত বিঘিনি ঘটে আৰু ভবিষ্যৎ আন্ধাৰ হয়। সেই কাৰণে অসমীয়া ভাষাৰ স্বকীয়া সাহিত্য নাই, ই বঙলা ভাষাৰ অপভ্ৰংশ মাথোন ইত্যাদি ঠগ বুজনিৰে সৈতে সিবিলাকে সেই কালৰ বৃটিছ কৰ্ম্মচাৰীসকলক ভুৱা দি অসমীয়া ভাষাৰ ঠাইত বঙলা ভাষাক ৰাজভাষা কৰাই ললে আৰু পঢ়াশালিতো বঙলা সাহিত্যক অধিকাৰ দিয়ালে। তাৰ ফলত অসমীয়া ভাষাই দহবছৰ মাথোন বৃটিছ ৰাজৰ আদৰ পোৱাৰ পিছত, ১৮৩৬ খ্ৰীষ্টাব্দত সি আকৌ এৰা পৰিল। তেতিয়াৰেপৰা ১৮৭১ খ্ৰীষ্টাব্দত বঙ্গ-প্ৰদেশৰ তুৰলীয়া লাট মহাত্মা ছাৰ জৰ্জ্জ কেম্বেল চাহাব বাহাদুৰে দয়া কৰি বঙলা ভাষাৰ ঠাইত আকৌ অসমীয়া ভাষাক ৰাজভাষা ( court language ) পাতি আদালত আৰু পঢ়াশালিত ঠাই দিয়ালৈকে এই ৩৫ বছৰ কাল বঙলা ভাষাই অসমত একাধিপত্য কৰে আৰু তাৰ হেঁচাত অসমীয়া সাহিত্যৰ অস্তিত হেৰাবলগীয়া হয়। কেম্বেল কৃপা লাভ কৰাৰ পিছতো বঙলা সাহিত্যই বে-দখল কৰা ঠাই সম্পূৰ্ণ কৈ এৰুৱাই লবলৈ অসমীয়া সাহিত্যক আৰু ভালেমান দিন লাগিব।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই এই কথাকে ১৯২৪ চনৰ সপ্তম অধিবেশনৰ সভাপতিৰ অভিভাষণত এনেদৰে কৈছে :

তাৰ পিছত ইংৰাজ ৰাজত্ব আহিল, দেশৰ ত্ৰাহিৰাম গুচিল। কিন্তু ভাষা আৰু সাহিত্যৰ পক্ষে এক নতুন 'ত্ৰাহিৰাম দাৰোগা' উপস্থিত হলহি, যি দাৰোগাৰ দৌৰাত্ম্যত অসমীয়া সাহিত্যৰ মুলুকত আকৌ ত্ৰাহি ত্ৰাহি লাগি পৰিল। অসমত ইংৰাজ ৰাজকাৰ্য্য চলোৱা যন্ত্ৰৰ কেৰাণীসকল বঙলা আছিল। তেওঁলোকে চল পাই যন্ত্ৰৰ কাণত মন্ত্ৰ দিলে যে অসমীয়াৰ মাত বঙলা ভাষাত চলাব লাগে; অৰ্থাৎ ধৰক তেওঁলোকে কৈ দিলে যে খোলৰ বোল ঢোলৰ; মইনাৰ মাত শালিকাৰ, ধৰ্ম্মেশ্বৰৰ মাত কৰ্ম্মেশ্বৰৰ, এবমেব। বোলে যাৰ পো মেলত নাই, সি গোধীয়া, অসমীয়া সেই মেলত নাছিল। কাৰণ তেতিয়া অসমীয়া ন-কৈ ধৰা হাতী, তেতিয়াও অসমীয়া ভালকৈ জাতি হোৱা নাই, বৈঠপৰা নাই, আৰু অসমীয়াৰ পিঠিত গাদী পৰা নাই। বিদেশী যন্ত্ৰীয়ে ঘাইকৈ চালে, তেওঁৰ মন্ত্ৰটো যেনে তেনে মতে চলক; সেইদেখি দিলে সেই কথাত মত, আৰু চলালে অসমত বঙলা, পৰিল অসমীয়া সাহিত্যৰ বুকুত বৰশিল; আকৌ উঠিল বোল "ত্ৰাহি ত্ৰাহি"। অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যৰ পিঠিত এই ঢকাটো বাঘ-ঢকা। এইটো চম্ভালোতেই কিছুকাল আমাৰ বিফলে গ'ল। বাস্তবিকতে এইডোখৰ কাল অসমীয়া আৰু সাহিত্যৰ পক্ষে বৰ দুৰ্দ্দিন। কিন্তু ৰাতি ঘোপমৰা এন্ধাৰ হলেও, তাৰ ওৰ আছেই। মেঘাচ্ছন্ন ৰাতিৰ শেহত পূবৰ অৰুণ উদয় হ'ল।

এই দুইছোৱা বিজাই চালে দেখা যায়, গোহাঞিবৰুৱাৰ ভাষণত তথ্য বেছি, ঐতিহাসিক ধাৰা অক্ষুণ্ণ ৰাখি বিনা বাগাড়ম্বৰে ঘাই কথাখিনিৰ পৰিপাটি বিৱৰণ আছে। বেজবৰুৱাই তেখেতৰ ভাষণত বিভিন্ন উপমা ৰূপকেৰে কথাক পল্লবিত কৰিছে। গোহাঞিবৰুৱাই যিটো কথা "ঠগ-বুজনি", এই শব্দটোৰেই পূৰাকৈ বুজাইছে, বেজবৰুৱাই সেই কথাকে "ঢোলৰ মাত" "শালিকাৰ মাত", "কৰ্মেশ্বৰৰ মাত" আদি পটন্তৰৰ অৱতাৰণা কৰি বিস্তাৰ কৰিছে। ইমান ঘূৰাই-পকাই কোৱাৰপৰা যে বক্তব্য-বিষয় বেছি ফটফটীয়া আৰু দৃঢ়তাব্যঞ্জক হৈছে তেনেও নহয়। লতা-কোবোৱা ব্যঙ্গ-উপমাৰে মূল বিষয়টো ছাটি পেলালে সেই জাঁজ গুচাই তাক উলিওৱা টান হৈ পৰে। অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ গুৰুতৰ ঘটনা এটাক খুহুতীয়া সুৰত কথাৰ মেৰপাকেৰে আমোদীয়া কৰি বৰ্ণোৱাৰ একো প্ৰয়োজন নাছিল।

গোহাঞিবৰুৱাই বহুত গ্ৰন্থ লিখি থৈ গ'ল। আজি শতকাব্দীয় পৃষ্ঠাবলোকনৰ সময়ছোৱাত সেইবোৰৰ মোল-বিচাৰ যে যথোচিত নিৰপেক্ষ হব তাক আশা কৰিব নোৱাৰি। শতবাৰ্ষিকীৰ প্ৰশংসামুখৰ দিনকেইটা পাৰ হৈ কিছুদিন যোৱাৰ পিচত তেখেতৰ এটাইবোৰ গ্ৰন্থই যে সমান দীপ্তিৰে সমালোচকৰ বিচাৰত শ্ৰেষ্ঠত্বৰ গৌৰৱ পাব এনে আশা কৰাও বৃথা। পাঠ্য-পুথি আজিকালিৰ পঢ়াশালিৰপৰা আঁতৰিল। 'লাচিত বৰফুকন', 'জয়মতী', 'গদাধৰ', 'সাধনী' বা 'বাণৰজা'ই বিহুৱে-সংক্ৰান্তিয়ে এতিয়াৰ দিনৰ ৰঙ্গমঞ্চত কেতিয়াবা ভূমুকি মাৰিলেও নাটকবোৰ প্ৰধানকৈ বিশ্ববিদ্যালয়ৰ বিভিন্ন মহলাৰ পাঠ্য-মৰ্যাদা লৈহে বৰ্তি আছে। 'জুৰণি', 'লীলা' আৰু 'ফুলৰ চানেকি'য়েও সেইদৰেই আত্মৰক্ষা কৰি আছে আৰু কিছুকাললৈ থাকিবও। কিন্তু তেখেতৰ ধেমেলীয়া নাটকেইখন অভিনয়-শিল্পীৰ মানত আদৰৰ ধন হব নোৱাৰিলেও এটা যুগৰ গাৱঁলীয়া জীৱনৰ চিত্ৰৰূপে বহুত কাললৈকে সাহিত্যামোদীৰ আকৰ্ষণৰ বস্তু হৈ থাকিব। সেই সমাজ, সেই জীৱন-ধাৰা অন্তৰ্হিত হলেও আত্মসচেতনতা থাকে মানে অসমীয়া মানুহৰ তাৰ প্ৰতি কৌতূহল লোপ নাপায়। এই সকলোবোৰ একাষৰীয়াকৈ থলেও অকল 'শ্ৰীকৃষ্ণ' গ্ৰন্থখনেই পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাক অসমীয়া সাহিত্যত অবিচ্যুত শ্ৰেষ্ঠ আসন দি থাকিব। অসমীয়া গদ্যৰ পৈণত আৰু মনোৰম চানেকীৰূপে, সজীৱ সুন্দৰ বৰ্ণনা আৰু মনোগ্ৰাহী ইতিকথনৰ অনুকৰণীয় আৰ্হি বুলি, সংস্কৃত আৰু ঘৰুৱা অসমীয়া শব্দৰ সমিলমিল মধুৰ অথচ তেজস্বী ভাষাৰ নমুনা স্বৰূপে আৰু সৰ্বোপৰি ভাৰতীয় ইতিহাসৰ পুৰাণ আৰু পৰম

পুৰুষজনাৰ বসাল জীৱন-বৃত্তান্তৰূপে, শ্ৰীকৃষ্ণ-কথালৈ মানুহৰ হেঁপাহ থাকে মানে, গোহাঞিবৰুৱাৰ 'শ্ৰীকৃষ্ণ' গ্ৰন্থ অসমীয়া সাহিত্যৰ কালে মোলান পেলাব নোৱাৰা আপুৰুগীয়া সম্পদ হৈ বিৰাজ কৰিব। 'শ্ৰীকৃষ্ণ' গ্ৰন্থৰ গুণাগুণ নিৰ্ধাৰণ প্ৰবন্ধাংশতে সামৰিব পৰা কাম নহয়। ইয়াৰ কাৰণে এটি সুকীয়া প্ৰবন্ধৰ আৱশ্যক হব।

শতবাৰ্ষিকীৰ সোঁৱৰণ-উছৱৰ কালছোৱাত গোহাঞিবৰুৱাৰ গুণ-গান কৰা লোকৰ অভাৱ নহব। উছৱৰ দিনকেইটা উকলি যোৱাৰ পিচতো গুণীৰ গুণ বুজিবলৈ, সাহিত্যৰ ভাল-বেয়া বিচাৰ কৰিবলৈ উদ্যমৰ যদি হ্ৰাস নঘটে তেনেহলেই শতবাৰ্ষিকী উদ্‌যাপনৰ সাৰ্থকতা হব। স্মৰণীয় সাহিত্যিক-সকলৰ যশোবিস্তাৰ সাহিত্য-সেৱাৰে অঙ্গীভূত কাম। তেখেতসকলৰ যশস্যা বিস্তৃত হলে সাহিত্যৰ প্ৰসাৰো বাঢ়ন-মুখী হয়, জাতীয় জীৱনেও অলপ নহয় অলপ জীপ ধৰে।

# অসমীয়া সাহিত্যত গোহাঞিবৰুৱাৰ স্থান

**ডঃ মহেশ্বৰ নেওগ**

এটা সাহিত্যত এজন লেখকৰ স্থান নিৰূপিত হয় তেওঁৰ যুগটোৰ ইতিহাসৰ পৰিপ্ৰেক্ষিত লৈ, তেওঁৰ সাহিত্য-কৰ্মৰ সাহিত্যিক মূল্যৰ বিচাৰত আৰু সেই যুগৰ আন সাহিত্যিকসকলে কি ঠাই অধিকাৰ কৰি আছে, তাৰপৰাও। এই বিচাৰৰ বাবে লেখকগৰাকীৰ সমস্ত লেখা চকুৰ আগত নহ'লে সেই বিচাৰ ভ্ৰান্ত হোৱাৰো সম্ভাৱনা থাকে। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ জন্ম-শত-বাৰ্ষিকী চাৰিওফালে ধুমধামেৰে উদ্‌যাপিত হ'ল, আৰু সেই অৱসৰতে তেওঁৰ প্ৰায় সকলো লেখা কিতাপ হৈ দেখা দিলে, যদিও তেওঁৰ পৈণত ৰচনাৰ ভিতৰত তত্ত্ব-গধুৰ সম্পাদকীয়বোৰ আৰু আগলি খাৰণিৰ দৰে চোকা সমালোচনাবোৰ সঙ্গতি ৰাখি সম্পাদন কৰি উলিয়াব পৰা হ'লেহে বোধহয় সেই কাম সম্পূৰ্ণ হ'লহেঁতেন। এতিয়াহে আমি বেজবৰুৱাক বেছি ভালকৈ জানিব পৰা আৰু তেওঁৰ বিষয়ে খামাখা ক'ব পৰা হৈছো; নহ'লে ১৯১৭ৰ আগৰ তেওঁৰ আগ-বয়সৰ লেখাকেহে কিতাপ আকাৰত পাই আমি তাকেই মহতিয়াই থাকিব লগীয়া হৈছিলোঁ। পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাই যে গ্ৰন্থাৱলী কৰি আমালৈ তেওঁৰ প্ৰধান সাহিত্য-কৃতি একেথুপি কৰি থৈ গৈছিল, আমাৰ সেয়া বৰ ডাঙৰ কৰুণা কৰিছিল বুলিয়ে মই ভাবোঁ; নহ'লে সেইকেইখন পুথিৰ বাবেই আমি আজি ধুমখুলি বাই মৰিব লাগিলহেঁতেন। কিন্তু ভাবী অসমীয়া সাহিত্যিকসকলক পৰিষ্কাৰ অসমীয়া ভাষা শিকোৱা তেওঁৰ তিনিখণ্ড 'নীতিশিক্ষা', সুন্দৰ সংগ্ৰহ 'সাহিত্য-সংগ্ৰহ' আৰু 'জীৱনী-সংগ্ৰহ' (আদিম গৌৰৱময় ৰূপত), তেওঁৰ অভিভাষণকেইখনি আৰু 'বিজুলী'-'বন্তি'-'উষা'ৰ সম্পাদক-অৰ্ধ-সম্পাদকৰূপে লেখা প্ৰবন্ধখিনি একেলগে নাপালে গোহাঞিবৰুৱাৰ বিষয়ে বিচাৰ সম্পূৰ্ণ হ'ব নোৱাৰে। আনফালে, তেওঁ তেওঁৰ আত্মজীৱনী 'মোৰ সোঁৱৰণী'-খনিও পূৰাকৈ লেখি থৈ যাব নোৱাৰিলে। তেওঁৰ 'হিন্দু বুৰঞ্জী', অপ্ৰকাশিত 'মছলমানৰ বুৰঞ্জী' আৰু অৰ্ধসমাপ্ত 'মানৱ দিন' আজি চকুত বাটি দিবলৈও পাৰলৈ নাই। শিক্ষালয়বোৰৰ বাবে ৰচিত তেওঁৰ 'শিক্ষাবিধি' আৰু 'দেশী

কছুৰং' আমি স্বপ্নত দেখাৰ লেখীয়াকৈ কোন কেতিয়াবাই দেখাহে মনত পৰে। কোনোৱে 'ক'ব, এইবোৰতো সাহিত্য-কৰ্ম নহয়! সেই হিছাপত 'নীতিশিক্ষা'ও সাহিত্য-কৃতি নহয়। কিন্তু অসমৰ শিক্ষাৰ বুৰঞ্জীত এই সকলোবোৰ পুথিৰে একোটুকুৰা ঠাই আছে। সেইবোৰৰ বিষয়েও আলোচনা হোৱা উচিত, কাৰণ জাতি-গঠনত শিক্ষাৰ ভূমিকা কি, আমি জানো।

পদ্মনাথৰ জন্ম অসমৰ এডোখৰ আওহতীয়া ঠাইত, য'ৰ মানুহে মাটিয়ে বগোৱা ৰেলগাড়ী দেখাৰ আগতে (তাকো ১৯৬২ত চীনৰ আক্ৰমণৰ প্ৰসাদত !!) শূইনত বনাই ফুৰা আকাশী-জাহাজ পৃথিৱীত পৰা (সেয়াও আকৌ মহাযুদ্ধৰ প্ৰসাদতে !!) দেখা পাইছিল পদ্মনাথৰ মৃত্যুৰ পিচত। সেই ঠাইডোখৰ আকৌ প্ৰাচীন অসমীয়া সংস্কৃতিৰ কোনো জনাজাত কেন্দ্ৰও নহয় যে তাৰপৰা চালুকীয়া বয়সত পদ্মনাথে উদাৰ অনুপ্ৰেৰণা লাভ কৰিব। আনহাতে শিক্ষাৰ ক্ষেত্ৰতো পদ্মনাথে যিটি বাট ল'ব লগীয়া হ'ল, তাৰ কিছুমান নিজস্ব অসুবিধা আছিল। সেই সময়ত মদনমোহন তৰ্কালঙ্কাৰৰ তিনি ভাগ 'শিশুশিক্ষা', যদুনাথ চট্টোপাধ্যায়ৰ তিনি ভাগ 'পদ্যপাঠ', বিদ্যাসাগৰৰ 'বোধোদয়' আদিৰে তলৰ পঢ়াশালিবোৰত বঙলা ভাষাৰ শিক্ষাদান চলিছিল। ন-যুগৰ ইংৰাজী শিক্ষাৰ সুচলে তেতিয়াৰ শিক্ষাৰ্থীসকলক পাশ্চাত্যৰ বোল লগা যি নতুন উদাৰতাৰ সুযোগ দিছিল, সেয়া পোৱা গৈছিল ইংৰাজী স্কুলবোৰত। কিন্তু পদ্মনাথ পোনতে সেই সুযোগৰপৰা বঞ্চিত হৈ থাকিল। তেওঁ "বঙলা স্কুল"ত পঢ়ি তাৰপৰা বঙলা ছাত্ৰবৃত্তি মহলাত উঠিছিল চৈধ্য বছৰ বয়সত। তাৰ পিচতহে তেওঁ শিৱসাগৰলৈ আহিবলৈ পায় আৰু ঘৰতে ইংৰাজী শিকি তাৰ ইংৰাজী স্কুলৰ তৃতীয় শ্ৰেণীত ভৰ্তি হয়। মাজতে আকৌ তেওঁ ছাৰ্ভে পঢ়িবলৈ গৈ পাদুৰী ছাহাবৰ ঘৰত গৈ ইংৰাজী শিকি পুনৰ ইংৰাজী স্কুললৈ আহে। এইদৰে কম বয়সতে ইংৰাজী ভাষা শিকাৰ সুবিধাটি তেওঁ হেৰুৱাইছিল। ইংৰাজী স্কুলৰ প্ৰথম শ্ৰেণীলৈ উঠি প্ৰতিভাশালী প্ৰধান শিক্ষক চন্দ্ৰমোহন গোস্বামীৰ প্ৰতিভাৰ ছাঁ-জুই খেদি পদ্মনাথ নগাপৰ্বতৰ কহিমা টিঙলৈ উঠিল। তাতে স্কুলীয়া শিক্ষা সাং কৰি ১৮৯০ চনত ডিব্ৰুগড়ত গৈ পৰীক্ষা দি এনট্ৰেঞ্চ মহলাত উঠিল।

ইয়াৰ পিচত আৰম্ভ হ'ল কলিকতীয়া শিক্ষা। কলিকতীয়া কলেজৰ অধ্যয়ন আৰু কলিকতাৰ সাধাৰণ পৰিৱেশেই লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা আদিক অসমীয়া সাহিত্যত নৱোন্মেষ ঘটাবলৈ সক্ৰিয় অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছিল। লক্ষ্মীনাথে বি.এ. পাছ কৰা ১৮৯০ চনতে তেওঁৰ লগতে

কলিকতা যাত্ৰা কৰা পদ্মনাথৰ কিন্তু শিক্ষাক্ষেত্ৰত বিধি বক্ৰ হৈ ৰহিছিল। বিশেষকৈ ভাষা বিষয়ৰ পঠনত তেওঁৰ পিচত বেয়াকৈ কালিকা লাগিছিল। স্কুলত ইংৰাজীত তেওঁৰ বিশেষ উদগতি নঘটিছিল। তাতে, তেওঁ কৈছে, "মই ছুৱলীয়া সাহিত্য সংস্কৃত নলৈ বঙ্গলা লৈ মোৰ ভৱিষ্য জীৱনলৈ এটা বৰ ডাঙৰ ভুল কৰিলোঁ, যি ভুলে মোৰ ক্ষুদ্ৰ জীৱনত এটা পূৰাব নোৱৰা ক্ষতি কৰিলে।" ন-কৈ লেটিন শিকাই সহজ যেন ভাবি তেওঁ সেই ভাষা লৈ ৰিপন্ কলেজত নাম লগালে। কিন্তু ছমাহ হওঁতে-নহওঁতেই ৰিপন্ এৰি লেটিন শিকাৰ অধিক সুবিধা হ'ব ভাবি ছেণ্ট্ জেভিয়াৰ্ছ কলেজলৈ গ'ল। তাতো লেটিনত অধিকাৰ বহুৱাব নোৱাৰি ছমাহ পিচতে জেনেৰেল্ এছেম্ব্লি ইনষ্টিটিউশ্যনত নাম লগালেগৈ সংস্কৃত লৈ; ইফালে প্লিডাৰ্শ্বিপ্ শ্ৰেণীতো নাম লগাই ল'লে। কিন্তু মূৰকত শিক্ষা-শ্ৰেণীত উপস্থিতিৰ মাত্ৰা কম হোৱাত তেওঁ এফ্.এ. পৰীক্ষাত বহিবলৈ নেপালে আৰু বয়স কম বুলি প্লিডাৰ্শ্বিপ্ পৰীক্ষাতো তেওঁক বহিবলৈ দিয়া নহ'লত বেচেৰাৰ দুৰ্গতিৰ সীমা নোহোৱা হ'ল! "মোৰ কলিকতীয়া কাল মিছাই গ'ল বুলিব লাগে। ছাত্ৰাধ্যা অন্ত পেলাই কলিকতা এৰিবৰ বেলা বাস্তৱতে সেই ভাবে মোৰ মনত ঠাই লৈছিল আৰু প্ৰাণক উচুপি উচুপি কন্দুৱাইছিল।......স্বৰূপতে লিখা-পঢ়া বিষয়ত মই সমূলি নাম কৰিব নোৱাৰিলো। বোলে, গ'ল কণা, আহিল কণা, খাগৰি কাটিলে তিনিকণা। মোৰ বিদ্যা-বেহাতো কণা-বিত উঠিল।" যি কলিকতীয়া শিক্ষাৰ বলত 'জোনাকী' আৰু অ.ভা.উ.সা. সভা প্ৰতিষ্ঠা কৰি লক্ষ্মীনাথহঁতে অসমীয়া ভাষাৰ নৱযুগ প্ৰৱৰ্তন কৰিলে, সেই হেন শিক্ষা বিচাৰি গৈ পদ্মনাথ শুদা হাতে, শুদা মুখে ঘৰলৈ উলটিব লগীয়া হ'ল। ৱৰ্ডছ্ৱৰ্থ, শ্বেলি, কিট্‌ছ্ আদি ৰোমাণ্টিকসকলৰ কবিতা পঢ়াৰ মৌজ আৰু নিজৰ হৃদয়ত তাৰ প্ৰতিধ্বনিৰ খলক অনুভৱ নকৰাকৈয়ে, সংস্কৃত শিক্ষাৰ যোগেদি প্ৰাচীন ভাৰতীয় তথা অসমীয়া ঐতিহ্যৰ সমৃদ্ধিৰ খবৰ নোপোৱাকৈয়ে তেওঁ অনিশ্চিত ভৱিষ্যত এটা লৈ মুখ ঘূৰাই আহিব লগীয়া হ'ল।

কিন্তু কলিকতীয়া সময়খিনি এইদৰে হেৰায়ো নেহেৰাল। "অগ্ৰজপ্ৰতিম" বেজবৰুৱা আদিৰ হাতে-গঢ়া অ.ভা.উ.সা. সভাৰ অধিৱেশনবোৰত সততে তেওঁ উপস্থিত আছিল; আৰু সিয়ে আগতে মনত দকৈ নবহা সাহিত্যৰ প্ৰতি ৰাপ এটা সৃষ্টি কৰিলে। বিশেষকৈ, এক বাৰ্ষিক অধিৱেশনত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে পঢ়া 'অসমীয়া ভাষা', নামৰ প্ৰবন্ধই ('জোনাকী', তৃতীয় ভাগ) "মোৰ মনত আহোমৰ পূৰ্ব্বগৌৰৱ, অসমীয়া জাতিৰ ভাব, আহোম ভাষাৰ পুনৰুদ্ধাৰ,

অসমীয়া সাহিত্যৰ শ্ৰীবৃদ্ধি, অসমৰ পুৰণি তথ্য-সংগ্ৰহ ইত্যাদি-বিষয়ক চিন্তালোচনা দকৈ ৰুহুৱায়।” আগৰেপৰা চিনাকি ‘জোনাকী’ আৰু তেওঁ কলিকতাত থিত দিওঁতেই ওলোৱা ‘বিজুলী’ কাকতে তেওঁৰ সাহিত্য-উদ্যমক থল আৰু বল দিলে। দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় বছৰৰ ‘বিজুলী’ গোহাঞিবৰুৱায়ে চলাব লগীয়া হৈছিল আৰু সেই বিষয়ত তেতিয়া কলিকতাতে থকা গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ সহায় আৰু অনুপ্ৰেৰণা লাভ কৰিছিল। ‘বিজুলী’য়েই প্ৰকৃততে তেওঁক “অসমীয়া ভাষাত লিখিবলৈ বাট লগাই দিয়ে”; সেই উদ্যমৰে এটি ডাঙৰ ফল হ’ল ‘লাহৰী’-‘ভানুমতী’ উপন্যাস ( ১৮৯০ )। বঙ্কিমচন্দ্ৰ আৰু ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ৰচনাৱলীৰ লগত এই সময়তে তেওঁৰ পৰিচয় হয় আৰু বঙ্কিম বাবু আৰু ঈশ্বৰচন্দ্ৰ বিদ্যাসাগৰৰো দূৰৰেপৰা দৰ্শনলাভ হয়। এইদৰেই বাহিৰত শুদা হ’লেও ভিতৰি “মোৰ ভৱিষ্যত জীৱন পোহৰোৱাৰ সুবিমল আভাস দিয়া” সাহিত্যিক মনটি পদ্মনাথে কলিকতাৰেপৰা লৈ আহিল। তেওঁ ‘জোনাকী’ৰ পুৰন্দৰসকলৰ ভিতৰত নহ’লেও দুতি পুৰন্দৰ-ৰূপে অসমীয়া সাহিত্যত এখনি নিজা ঠাইৰ অধিকাৰী হ’ল আৰু স্বদেশ-সেৱাৰ নানান কাৰ্যত ব্ৰতী থাকি প্ৰথম অসম সাহিত্যিক সম্মিলনৰ সভাপতিৰ আসন লাভ কৰিলে। এসময়ত বেজবৰুৱাৰ একাধিপত্যৰ নেতৃত্ব যিসকলে গ্ৰহণ কৰিবলৈ টান পাইছিল, সেই-সকলে গোহাঞিবৰুৱালৈকে তাৰ বাবে মূৰ তুলি চাইছিল। বহুতে তেওঁক লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ সমকক্ষ সাহিত্য-বীৰ-ৰূপে বৰণ কৰি লৈছিল। যোৱা কিছু বছৰত ডিম্বেশ্বৰ নেওগ প্ৰমুখ্যে সমালোচকসকলে অসমীয়া সাহিত্যক বুৰঞ্জীৰ দৃষ্টিৰ শুদ্ধ-সাহিত্যিক বিচাৰ-ধাৰাত চালি-জাৰি চাবলৈ ধৰাৰ ফলত যোৱা কিছু বছৰত গোহাঞিবৰুৱাৰ খ্যাতি কিছু ম্লান হোৱাৰ দৰে হৈছে—আনফালে যিদৰে বেজবৰুৱাৰ স্বীকৃতি দুপৰৰ মাৰ্তণ্ডৰ দৰে প্ৰখৰ হৈ পৰিছে। লগতে দেখা গৈছে, যিবোৰ ব্যক্তিগত আৰু সামূহিক কাৰণে এই দুজনা পুৰুষক বিভেদৰ ভাবেৰে চাবলৈ শিকাইছিল, সেই কাৰণবোৰো সময়ৰ মৃত্যুৰ লগে লগে মৰি গৈ প্ৰকৃত সাহিত্য-বিচাৰৰ পথ উলিয়াই দিছে।

পদ্মনাথৰ নিজৰ ডেকা-কালতো তেনেকৈ দুটা “পন্থ” ওলাইছিল—হেমচন্দ্ৰ স্কুল আৰু গুণাভিৰাম স্কুল; “আমি সেই কালৰ অনুৱৰ্ত্তী লেখকবিলাকে নিজ নিজ ৰুচি অনুসৰি সেই সাময়িক দুটা স্কুলত নাম লগাই লৈছিলোঁহঁক—যিসকলে এতিয়া নাই লোৱা বুলি ক’ব খোজে, সিবিলাকেও তেতিয়া কাৰ্য্যতঃ নাম লগাই চলিছিল।” আজি আৰু সেই “পন্থ”-ভেদ আমাৰ বাবে অন্ততঃ বাস্তৱ নহয়। হেমচন্দ্ৰ-গুণাভিৰামৰ প্ৰভেদ ভাষাৰ বিষয়ত; সেই

প্ৰভেদে আজি আমাক আহুকাল নিদিয়ে। গোহাঞিবৰুৱা কিছু পৰিমাণে শুচি-বায়ুৱা, ইংৰাজী বা সংস্কৃতৰো গধুৰ শব্দ ভাষাত সুমুওৱাৰ পক্ষপাতী নহয়। এই বিষয়ত কিন্তু বেজবৰুৱা প্ৰায় চৰম উদাৰপন্থী; ইংৰাজী, বঙলা, সংস্কৃত কোনো ধৰণৰ শব্দৰ খাদ্যত তেওঁৰ আদৌ অৰুচি নাই। আনফালে, বেজবৰুৱা অসমৰ প্ৰাচীন সাহিত্যিক-সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যৰ বাহক, ব্যাখ্যাকৰ্তা আৰু পৃষ্ঠপোষক; গোহাঞিবৰুৱাই মাথোন বুৰঞ্জীৰ দিশত এই ঐতিহ্যলৈ ঘূৰি চাইছে।

অলপ আগতে মাথোন আমি শিক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত বঙলা স্কুল আৰু ইংৰাজী স্কুলে গঢ়া দুটা ধাৰাৰ কথা কৈছিলো। এই দুই ধাৰাৰপৰা যিসকল ছাত্ৰ ওলাই আহিছিল, তেওঁলোকৰ পথেই হৈ পৰিছিল সুকীয়া। বঙলা স্কুলৰ (অসমীয়া ভাষা চলাৰ পিচতো সিহঁতৰ সেই নাম!) উৎপাদন-স্বৰূপ শিক্ষাৰ্থীসকল ইংৰাজী আৰু আধুনিকতাৰ বিমুখী হৈ পৰিছিল আৰু তেওঁলোক নিম্ন-আৰু মধ্য অসমীয়া পঢ়াশালিৰ শিক্ষকতা, মণ্ডল-কানুনগোৰ বাব আৰু ইংৰাজী স্কুলৰ তলৰ শ্ৰেণীৰ শিক্ষকতাৰ বাবে মাথোন উপযোগী হৈছিল। সিফালে, ইংৰাজী স্কুলৰ বিদ্যাৰ্থীসকলৰ বাটত কোনো ব্যাঘাত নঘটিলে আধুনিক বহল জগতখনৰ য'তে ত'তে তেওঁলোকৰ ঠাইৰ অভাৱ হৈছিল। মনোবৃত্তিৰ ফালৰপৰা পিছৰ শ্ৰেণী বিশ্বমুখীও হ'ব পাৰিছিল আৰু প্ৰথম শ্ৰেণীৰ সীমাবদ্ধতাই তেওঁলোকৰ বাটত হেঙাৰো নতৰিছিল। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা পিছৰ পৰ্যায়ৰ শিক্ষাৰ প্ৰতিভূ আৰু গোহাঞিবৰুৱা প্ৰথম পৰ্যায়ৰ। গোহাঞিবৰুৱাই তেওঁৰ পিছৰ জীৱনত তেওঁ লাভ কৰা শ্ৰেণীৰ শিক্ষাৰ সীমাবদ্ধতাৰ বিৰুদ্ধে যুঁজিব লগীয়া হৈছিল আৰু অনেক সময়ত তাক চেৰাই যাব নোৱাৰিছিল।

গোহাঞিবৰুৱাৰ কৰ্মজীৱন শিক্ষকতা, প্ৰধানকৈ বঙলা স্কুলৰ শিক্ষকতাত অতিবাহিত হৈছিল। বিশেষকৈ যোৱা শতিকাৰ শেষ ভাগলৈকে আমাৰ শিক্ষাজগতত বঙলা ভাষাই আহি যিবোৰ পয়মাল লগাই আছিল, সেইবোৰৰ ক্ষুদ্ৰতাৰ লগত গোহাঞিবৰুৱাই যুঁজ কৰি থাকিব লগীয়া হৈছিল। তাৰ মাজত যে তেওঁ উচ্চাঙ্গৰ সাহিত্যৰ চৰ্চা কৰি থাকিব পাৰিছিল, সিহে তেওঁৰ মহত্বৰ পৰিচয় আৰু অসম-অসমীয়াক ভাল পোৱাৰ চিন। বেজবৰুৱায়ো বঙালী আৰু বঙলাৰ বিৰুদ্ধে যুঁজিব লগীয়া হৈছিল, হয়; কিন্তু তেওঁৰ কুৰুক্ষেত্ৰখন অলপমান বহল আৰু মহত্ব থকা জাতৰ। গোহাঞিবৰুৱাই যুঁজিব লগীয়া হৈছিল কহিমা আৰু তেজপুৰৰ স্থানীয় প্ৰভাৱী বঙালীসকলৰ লগত খুট-খাটকৈ —বঙলা পঢ়াশালিত অসমীয়া প্ৰৱৰ্তন কৰোৱা কথাত। আনফালে এনে

প্ৰবৰ্তনৰ বাবে আৱশ্যকীয় অসমীয়া পাঠ্যৰ যোগান ধৰাৰ যি প্ৰত্যাহ্বান, সেইটিও তেওঁ গ্ৰহণ কৰিব লগীয়া হৈছিল। গতিকে, তেওঁৰ জীৱনৰ সৃষ্টিশীল শক্তিখিনিৰ অধিক ভাগ নিয়োজিত হৈছিল আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন আৰু হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই কৰা ধৰণৰ বাটকটীয়া কামত। গতিকে শুদ্ধ সাহিত্য উৎপাদন কৰাৰ বাবে তেওঁৰ শক্তি আৰু সময় বৰ সৰহ নাথাকিছিলগৈ।

কহিমা স্কুলৰ প্ৰধান শিক্ষক হৈয়ে তেওঁ শিক্ষাধিকাৰ জে. উইল্ছন্ আৰু উপায়ুক্ত ডেভিছক সহজতে বুজাই-মেলি স্কুলত বঙলাৰ ঠাইত অসমীয়া কৰিলে আৰু স্কুলৰ উপযোগীকৈ 'ভূগোল-দৰ্পণ' এখনি লিখি ছপাই উলিয়ালে। কহিমাৰ শিক্ষকতাৰ দ্বিতীয় বছৰতে যদুনাথ চট্টোপাধ্যায়ৰ 'পদ্যপাঠ', অক্ষয়কুমাৰ দত্তৰ 'চাৰুপাঠ', স্মাইল্‌ছৰ *Duty, Character* আদি আদৰ্শ ৰাখি তেওঁ 'নীতিশিক্ষা' আগছোৱা ছপাই উলিয়ালে। আনফালে কহিমাত অ.ভা.উ.সা. সভা এখনি পাতি তেওঁ বঙালীৰ শত্ৰু হ'ল, কিন্তু সেই বঙালীৰেই লগ লাগি তাতে কহিমা সাহিত্য সভা এখনো প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে। ১৮৯৬ ছনৰ শেহৰ মাহত তেজপুৰৰ নৰ্মাল স্কুলৰ প্ৰধান শিক্ষকতা আৰম্ভ কৰিয়ে গোহাঞিবৰুৱাই বিষ্ণুপ্ৰসাদ আগৰৱালা আদিৰে লগ লাগি শিক্ষাধিকাৰৰ ওচৰত আবেদন দিলে, তেজপুৰ নগৰত দেশী ভাষাৰ মজলীয়া চলাব লাগে। উইল্ছন্ ছাহাবে একেআষাৰে ক'লে, যদি পাঠ্যপুথি সকলোখিনিৰ যোগাৰ হয়, তেজপুৰ কি, অসমৰ সকলো মজলীয়া পঢ়াশালিতে অসমীয়া চলিব। পদ্মনাথে নিজেই এই অভাৱ পূৰাবলৈ প্ৰতিজ্ঞা কৰি পোনতে 'নীতিশিক্ষা' মাজছোৱাখন উলিয়ালে। তাৰ পিচত ওলায় অসমীয়া 'শিক্ষাবিধি'—ই হ'ল "এজুপি নতুন ধৰণৰ সাহিত্য-বৃক্ষ।" গোহাঞিবৰুৱা এতিয়া "বঙাল খেদোৱা পদ্মনাথ" নামেই জনাজাত হ'বলৈ ধৰিলে। জজ কমিছনাৰ কৰ্নেল মেক্স্‌ৱেল ছাহাবৰ অনুগ্ৰহত অলপ দিন মঙলদৈত তহছিলদাৰি বিষয়ত থাকোঁতে গোহাঞিবৰুৱাই এডোৱাৰ্ড গেইটক বুৰঞ্জীৰ অনুসন্ধানত সহায় কৰাৰ বেলা তেওঁৰ 'অসম-বুৰঞ্জী' প্ৰণয়নৰ সংকল্প দৃঢ় হৈ তেওঁক এটি নতুন সুপথ লগাই দিলে। তেওঁ ডিবুৰুৰপৰা গোলাঘাটলৈকে সমল গোটাই ইতিপূৰ্বৰ সংগ্ৰহেৰে যোগ দি তেজপুৰত 'অসমৰ সংক্ষিপ্ত বুৰঞ্জী' সম্পূৰ্ণ কৰি পুথি-বছা সমিতিৰ হাতত পৰীক্ষাৰ বাবে গতালে। ইতিমধ্যেই গেইটৰ '*Report on Historical Researches in Assam*' ওলোৱাত গোহাঞিবৰুৱাৰ ভেটি এটি হৈছিল। 'অসমৰ সংক্ষিপ্ত বুৰঞ্জী' পঢ়াশালিবোৰৰ বাবে অলপ বৃহৎ যেন লগাত গোহাঞিবৰুৱাদেৱে "সৰু, উজু, চমু" আৰু "শিশুৰঞ্জন

পঢ়াশলীয়া পুথি" কৰি তাৰ এটি নতুন সংস্কৰণ কৰিলে 'বুৰঞ্জীবোধ' নাম দি। এইখনি প্রকৃততে সুখপাঠ্য আছিল।

'অসমৰ বুৰঞ্জী' ওলোৱাৰ পিচতে গোহাঞিবৰুৱাই 'নীতিশিক্ষা' পুথি-লানিৰ শেহছোৱা উলিয়াই সম্পূর্ণ কৰে। এই পুথি-লানিয়ে এসময়ত বিশেষকৈ ভাৰ্ণেকুলাৰ স্কুলবোৰত শিক্ষাৰ্থীক ভাষাৰ একোটি পুৰঠ ধাৰণা দান কৰিছিল। বৰুৱাদেৱ ইতিমধ্যেই তেজপুৰীয়া ৰাজহুৱা জীৱনত বাৰুকৈয়ে সোমাই পৰা কাৰণে "অগ্নিঋষি" কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য আদিৰ পৰামৰ্শত তেওঁ অসম চেণ্ট্ৰাল প্ৰেছ নামে এটা ছপাখানা কৰিলে, তাৰেপৰা ১৮২১ শকৰ মাজৰপৰা তেওঁৰে 'বন্তি' কবিতা ওঁঠত লৈ ওলাল 'অসম বন্তি'। নামত আন সম্পাদক হ'লেও, গোহাঞিবৰুৱাইহে আছিল 'অসম বন্তি'ৰ আচল সৰ্বেসৰ্বা; তেৱোঁ তাক নিজৰ জীৱনৰ বন্তি বুলি সদায়ে জ্ঞান কৰি চলিছিল। একে বছৰতে অলৌকিকতাৰ আস্বাদ লগা, "জগত-মাতৃ-স্বৰূপা" ভিক্টোৰিয়াৰ চৰিত তেওঁৰ 'মহাৰাণী' ওলায় আৰু ছোৱালীৰ বিশেষ পাঠ্য-ৰূপে চলিবলৈ আৰম্ভ কৰে। 'বন্তি'ৰ যোগেদি লুকাই আৰু আনপ্ৰকাৰে প্ৰকাশ্যে গোহাঞিবৰুৱাই কটন কলেজৰ সৃষ্টিৰ আন্দোলন, গাঁওবুঢ়া, মণ্ডল, কানুনগোৰ আৰ্থিক উন্নতিৰ চিন্তা আদিত আত্ম-নিয়োগ কৰিছিল। তাৰ মাজতে জব্বলপুৰ-নাগপুৰ অভিমুখে তেওঁৰ যাত্ৰা হ'ল কছৰৎ বিষয়ত প্ৰশিক্ষণৰ অৰ্থে আৰু তাৰপৰা ঘূৰি আহি 'দেশী কছৰৎ' পুথি প্ৰণয়ন কৰিব লগীয়া হয়, কিন্তু আহিয়ে তেওঁ গম পালে, তেওঁৰ নৰ্মাল স্কুল উঠি গৈছে আৰু তেওঁক স্থানীয় ইংৰাজী স্কুলত জাপি দিয়া হৈছে। এয়ে তেওঁৰ শিক্ষকতাৰ জীৱনৰ প্ৰায় সামৰণি আৰু পাঠ্য-পুথি ৰচনা কৰাৰো প্ৰায় সামৰণি, কাৰণ, ইয়াৰ পিচত 'হিন্দু বুৰঞ্জী' লেখাও হ'ল, ছপাও হ'ল, প্ৰচাৰ নহ'ল, 'মছলমানৰ বুৰঞ্জী' লেখা হ'ল, ছপা নহ'ল, আৰু 'মানৱ দিন' লেখা কেইঅধ্যায়মানতে আধৰুৱা হৈ ৰ'ল।

নৰ্মাল স্কুল যোৱাত পদ্মনাথে চৰকাৰী কামৰপৰা ছুটী লৈ আৰু পিচত ১৯০৯ চনত সম্পূৰ্ণ অৱসৰ লৈ পোনতে 'বন্তি'ৰ হকে মগনীয়াৰ জোলোঙা লৈ যোৰহাটৰপৰা কলিকতালৈকে বগালে আৰু ১৯১২ চনত অসম চিফ্ কমিছনাৰৰ প্ৰদেশ হোৱাত কাউন্সিলৰ মনোনীত আহেঁমি সদস্য-ৰূপে সংসদী ৰাজনীতিত প্ৰৱেশ কৰিলে। তাৰ লগে লগে তেওঁৰ জীৱনৰ নতুন এক অধ্যায় আৰম্ভ হ'ল। বহল সমাজখনত তেওঁৰ বিশেষ এটি প্ৰতিষ্ঠা হ'ল। ৰজা-ঘৰতো তেওঁ সম্মান লাভ কৰিলে; ১৯০৯ চনত চৰকাৰৰ সাহিত্যিক পেঞ্চনাৰ হ'ল; ১৯১৭ চনৰ নতুন বছৰৰ দিনৰ খিতাপ-ৰূপে তেওঁ ৰায় ছাহাব হ'ল;

সেই বছৰতে অবৈতনিক বিচাৰক নিযুক্ত হ'ল। ১৯২০ চনৰ শেহত উত্তৰ লখীমপুৰৰপৰা কাউঞ্চিলৰ নিৰ্বাচিত সদস্য হ'ল। ইফালে অসম এছোচিয়েশ্যনৰ কাৰ্যত যোগদানৰপৰা ধৰি পোন প্ৰথম অসম শিক্ষক সম্মিলন (১৯২০) আদিৰ সভাপতিত্ব, আৰু তেজপুৰ নগৰপালিকাৰ সভাপতি হোৱালৈকে পদ্মনাথ নানা ৰাজহুৱা কামত ব্যাপৃত হ'ব লগীয়াত পৰিল। এই সকলোবিলাকেই তেওঁৰ আগৰ বঙলা স্কুলৰ গণ্ডিৰপৰা তেওঁক বহল সমাজৰ প্ৰতিপত্তি আৰু নেতৃত্বলৈ আগ বঢ়াই লৈ গ'ল।

ইতিপূৰ্বে পদ্মনাথে শুদ্ধ সাহিত্যৰ হকে যিখিনি কৰিছিল, সেয়া হ'ল 'জোনাকী' আৰু বিশেষকৈ 'বিজুলী'ৰ পাতত আৰু আমাৰ উপন্যাস-জগতৰ বাটকটীয়া 'লাহৰী' আৰু 'ভানুমতী'ৰ মনোৰম ৰচনাত। 'অসম বন্তি'ত তেওঁৰ সাহিত্যৰ অনুশীলন চলিছিল যদিও, সি প্ৰায় ক্ষেত্ৰতে নিনাও বেশতে ৰৈ গৈছিল; তাক আজি উদ্ধাৰ কৰা সম্ভৱনে, তাকো নাজানো। যোৱা শতিকাৰ শেহৰ বছৰত পদ্মনাথে তেওঁৰ প্ৰথমা পত্নীৰ বিয়োগ-দুখ সম্বৰণ কৰিব লগীয়া হয় আৰু তাৰ তিনি সপ্তাহৰ ভিতৰতে লীলাৱতী দেৱীৰে সেই "মোৰ সাংসাৰিক লীলাৰ লগত ভগৱানৰ সৃষ্টি-লীলাৰ সমাৱেশ ঘটাই" তেওঁ 'লীলা' নামে এটি বিয়োগ-কবিতা ৰচনা কৰে। ইফালে তেওঁৰ প্ৰতিৱেশিনী তৰুণী হীৰাৱতীৰ লগত তেওঁ "পত্ৰযোগে পূৰ্বৰাগ সাল-সলনিত মগ্ন হ'ল। এই সম্ভোগৰ সোৱাদ তেওঁৰ মনত অপূৰ্ব যেন বোধ হ'ল।" ফলত বহুফলপ্ৰসূ তেওঁৰ দ্বিতীয় বিবাহ সংঘটিত হ'ল। ইতিমধ্যে শোকৰ কবিতা সৰুওৱা পত্নী লীলাৱতী, বাইদেও মাহিন্দ্ৰী আৰু প্ৰাণপ্ৰতিম বান্ধৱ পাণীন্দ্ৰনাথ গগৈৰ বিয়োগৰ "লেথাৰিকৈ লগা বিষম শোক-সন্তাপৰ দুখ-ভাগৰ পলুওৱা নৱ দাম্পত্য অনুৰাগৰ জুৰ মলয়াত জিৰণি লওঁতে ধৰি ধৰি থোৱা কিছুমান উৰা ভাবৰ সম্ভাৰে দুটি-চাইটিকৈ অকণি অকণি কবিতাৰ গুটি ফুল বাছিবলৈ ধৰিলে" হীৰাৱতীৰ "কেইবাখনিও সোণালী গুণাৰ জকমকীয়া সুকচীয়া ফুলেৰে আশী সূতাৰ চেলেং-খনিয়া আৰু মুগা-পাটৰ ৰিহা-মেখেলা আদি"ৰ লগত সুকুমাৰ প্ৰতিযোগিতাত। হীৰাৱতীৰ প্ৰথম প্ৰেমৰ স্পৰ্শত জন্ম লোৱা 'পালোঁ' কবিতাৰে আৰম্ভ কৰি এই জুৰণীয়া অকণি কবিতাবোৰৰ শৰাইখনি হ'ল 'জুৰণি'। হেম গোসাঁইৰ উদগনি, বেজবৰুৱা, সত্যনাথ বৰা আদিৰ উৎসাহনত গোহাঞিবৰুৱাই ১৯০৪ চনত মাহেকীয়া 'উষা'ৰ কাম হাতত ল'লে। বেজবৰুৱাৰ 'কৃপাবৰ বৰুৱাৰ ওভতনি' প্ৰবন্ধ-লানি, গোসাঁইৰ প্ৰত্নতত্ত্বৰ 'শৰাইঘাটৰ ৰণ' আদি, সত্যনাথৰ 'সাৰথি'ৰ ৰচনা আৰু নবীনসকলৰ ভিতৰত

সূৰ্যকুমাৰ ভূঞা, দণ্ডিনাথ কলিতা আদিৰ অৰিহণাৰে 'উষা' ৰূপহীজনী হৈ উঠিল। কিন্তু যেতিয়াই কৃপাবৰৰ জাতীয়তাবাদী হাঁহিৰ মাজতে 'ভাৰত-উদ্ধাৰ' প্ৰবন্ধত বগা বঙালৰ গাত আঁচোৰ পৰিল, তেতিয়াই এই পাটগাভৰু 'উষা' বদনামৰ ভাগী হৈ এঘৰীয়া হ'ল, নিষ্প্ৰাণ হ'ল। ইতিমধ্যে 'আসাম বান্ধৱ', 'আলোচনী', 'বাঁহী'য়ে ভুমুকি মাৰিলে; গোহাঞিবৰুৱাই 'উষা'ক সামৰি থ'লে।

বাণ ষ্টেজৰ ৰেপাৰ্টৰিৰ আগৰ ধেমেলীয়া নাটবোৰে দৰ্শকক আমুৱাই হাঁহি নোতোলা হোৱাত ভাৱৰীয়াসকলে গোহাঞিবৰুৱাক নতুনৰ বাবে পেৰিবলৈ ধৰিলে। এদিনাখন গধূলিৰ বিয়নী-মেলত সহকৰ্মী ডেকা মাষ্টৰ-সকলৰ মাজত সোমাই বঙালী গোপাল ভাঁড়ে বাহ্‌বা লোৱা দেখিয়ে পদ্মনাথে আমাৰ বাপতি-সাহোন টেটোনৰ সাধুৰ কথা সুঁৱৰি সেই নিশাতে নাটকৰ আঁচনি তৰিলে। ইয়াৰ দুমাহমানৰ ভিতৰতে 'টেটোন তামুলি' মঞ্চত উঠিল, আৰু ছপা হৈও ওলাল (১৯০৯) গোহাঞিবৰুৱাৰ গুৰুদেৱ-স্বৰূপ হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ নামত উছৰ্গাৰে। কিন্তু এইখিনিতে তেওঁৰ সাহিত্যিক জীৱনৰ এটা বৰ আলি-ছিগা পৰিল। তেওঁ নিজে স্বীকাৰোক্তি কৰিছেঃ "ইং ১৯১২ ছনৰ সেই মাহত পোন-প্ৰথম অসম কাউন্সিললৈ আহোম প্ৰতিনিধি-স্বৰূপে নমিনেটেড্ অনৰেবোল মেম্বৰ হৈ যোৱাৰপৰা ইং ১৯২৪ ছনৰ এপ্ৰিল মাহলৈ পূৰা বাৰবছৰীয়া যুগ এটা মই লেখক হিচাপে মোৰ সাহিত্যিক ক্ষেত্ৰত নাই; যদ্যপি ইতিমধ্যত সাহিত্য-সভা, সাহিত্যিক-সম্মিলনী, সাহিত্যিক অনুসন্ধান সমিতি প্ৰভৃতি অনুষ্ঠান-সম্পৰ্কীয় বিবিধ জাতীয় উন্নতিমূলক কাৰ্যৰ পৰ্যালোচনা আৰু পৰিচালনাত মই নেতৃত্বৰ বাব চম্ভালন নকৰাকৈও থকা নাই।" এই পলায়ন-দোষৰ বাবে হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী, সত্যনাথ বৰা, আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালা প্ৰভৃতিয়ে মুকলিকৈ আক্ষেপ কৰিলে; কুলধৰ চলিহাইতো খোলা-খুলিকৈ ভয়েই খুৱালে, সাহিত্যিক ক্ষেত্ৰলৈ প্ৰত্যাৱৰ্তন নকৰিলে তেওঁৰ সাহিত্যিক জলপানি ৰহিত কৰিবলৈকে যত্ন কৰিব কাউঞ্চিলত। গোহাঞিবৰুৱাই নাই বুলিও ইতিমধ্যে যেই কোনো প্ৰকাৰৰ একুৰি ছখন কিতাপ ছপাই উলিয়াইছে; ইফালে অকল 'জ্ঞানমালিনী' লেখিয়ে মফিজুদ্দিনে শকৈ তেনে জলপানি পাইছে। তেও তেওঁ কলে, তেওঁ "ঘৰৰ ল'ৰা ঘৰলৈ ঘূৰি আহিব।"

যদিও ৰাজনৈতিক ক্ষেত্ৰৰপৰা বাপ সলাই পুনৰ সাহিত্যত ৰুচি লগাওঁতে দিনচেৰেক লাগিল, তথাপি বৰুৱাৰ যেনে কথা, তেনে কাম; ১৯১৬ ছনৰ প্ৰাৰম্ভত তেওঁ 'লাচিত বৰফুকন' নাটক লেখা আৰম্ভ কৰিলে। ১৯২৮

ছনত তেওঁ তেওঁৰ প্ৰধান সাহিত্যিক প্ৰচেষ্টা আৰু মেগ্নাম্ ওপাছ্ 'শ্ৰীকৃষ্ণ' ৰচনাত মনোনিৱেশ কৰিলে। তেতিয়া তেওঁৰ বয়স ৫৭। দিনে কেতিয়াবা চৈধ্য ঘণ্টাকৈও কাম কৰি টিকি টিকি দুবছৰত আদ্যলীলা ( ১৯৩০ ) সম্পূৰ্ণ কৰা হ'ল। ছপাৰ অৰ্থে সাহিত্য সভাৰপৰাও সাহায্য বিচাৰি নাপাই শেহত আউনিআটিৰ গোসাঁইৰপৰা এহেজাৰ টকা লাভ কৰি ছপাৰ কাম আৰম্ভ কৰিলে। কিন্তু যেতিয়া মধ্যলীলাৰ লেখা কাম আৰম্ভ হ'ল, হাৰ্নিয়া ৰোগো আৰম্ভ হ'ল। ডাক্তৰৰ সম্পূৰ্ণ বিশ্ৰামৰ পৰামৰ্শ সত্বেও পদ্মনাথে চোৰাংকৈ কাম কৰি এই মধ্যলীলা উলিয়ালে ( ১৯৩১ )। ডাক্তৰৰ চোকা চকু এৰাই তেওঁ অন্ত্যলীলাত লাগিল। তাৰ 'গীতা-সৃষ্টি' আখ্যা পাওঁতেই গীতাৰ মাহাত্ম্যই তেওঁক শুহি ল'লে, বিশেষকৈ নানা বিয়োগ-দুখৰ মাজত। ফলত 'গীতাসাৰ' এখনি সুকীয়া পুথি হৈ ওলাল ( ১৯৩৫ )। তাৰ বহুত পিচতহে ( ১৯৩৯ ) অন্ত্যলীলা প্ৰকাশিত হয়। ইমানতে গোহাঞিবৰুৱাৰো সাহিত্যিক জীৱনৰ সমাপ্তি।

গোহাঞিবৰুৱাৰ সাহিত্যিক কীৰ্তি উপন্যাস, কবিতা, নাটক, তত্বালোচনাৰ প্ৰবন্ধ, আৰু জীৱনী-আত্মজীৱনীত পৰ্যৱসিত হৈছে। সাহিত্যৰ কলাকাৰ-ৰূপে তেওঁ পোনতে ধৰা দিয়ে 'লাহৰী' আৰু 'ভানুমতী'ত। এই দুইখনিয়েই তৰুণ লেখকৰ উচ্ছ্বাস আৰু সৰলতাৰে সোৱাদ হৈ পৰিছিল আৰু অতি লোকপ্ৰিয় হৈ উঠিছিল। যদিও 'ভানুমতী' "ৰচোঁতাৰ পোন্-প্ৰথম সাহিত্যিক অৰ্জন" আৰু "অসমীয়া সাহিত্য-ভঁৰালত তেওঁৰ লখিমী বুলিব লাগে", ১৮১২-১৩ শকত উনৈছ-বছৰীয়া গোহাঞিবৰুৱাৰ সম্পাদিত 'বিজুলী'ত সি ছোৱা ছোৱাকৈ ওলাই থকাতেই থাকিল, কলেজীয়া ল'ৰাৰ ৰং-ৰহইছৰ মেলৰ কক্ষত পৰি তেওঁ ২৩ দিনৰ ভিতৰত 'লাহৰী' লেখি, ছপাই প্ৰকাশ কৰিব লগীয়া ( ১৮১৪ শক ) হ'ল। তাৰ চল্লিছ বছৰৰ পিচত গোহাঞিবৰুৱাই লিখিছে: "'লাহৰী'য়েই অসমীয়া ভাষাত ছপা হৈ ওলোৱা পোন-প্ৰথম উপন্যাস। তাৰ আগেয়ে অসমীয়া ভাষাত উপন্যাস পুথি বুলিবলৈ নাছিল। মাথোন মোৰ 'ভানুমতী' 'বিজুলী'ত আৰু ৺লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ 'পদ্মকুমাৰী' 'জোনাকী'ত ছোৱা ছোৱাকৈ প্ৰকাশিত হৈছিল।......এই 'লাহৰী'য়েই মোৰ জীৱনৰ পোন-প্ৰথম পুথি, মোৰ সাহিত্যিক সম্ভাৰৰ লখিমী। কলিকতীয়া কাল সাং কৰি ঘৰলৈ উলটি আহোঁতে কাষলতি-তলত লুকুৱাই অনা মোৰ সাহিত্যসঁচৰ টোপোলাটিত 'লাহৰী' বিৰিঙ্গি জিলিকি আছিল।" ঔপন্যাসিকৰ এই আৱেগ-উচ্ছ্বাস আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যয়ো পোনৰ অৱস্থাত অনুভৱ

কৰিছিল। এইটো মন কৰিব লগীয়া যে গার্নিৰ 'কামিনীকান্ত', পদ্মাৱতী ফুকননীৰ 'সুধৰ্ম্মাৰ উপাখ্যান' বা হেমচন্দ্ৰৰ 'কোৱাভাতুৰী'ক ইয়াত উপন্যাসৰ গণনাত ধৰা হোৱা নাই, বেজবৰুৱাৰ 'পদ্মকুমাৰী' আৰু ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ উপন্যাসকেইখনিৰ দৰে গোহাঞিবৰুৱাৰ দুইখনিয়েই বুৰঞ্জীমূলক উপন্যাস। 'ভানুমতী'ত মায়ামৰীয়া বৈষ্ণৱৰ বিদ্ৰোহ আৰু 'লাহৰী'ত মানৰ আক্ৰমণক পটভূমি-ৰূপে লোৱা হৈছে। কিন্তু বুৰঞ্জীৰ লগত তৰুণ ঔপন্যাসিকৰ কাল্পনিক কাহিনীৰ মিশ্ৰণ বৰ ঘন হৈ উঠা নাই। দুইখনি উপন্যাসৰ মূলৰ প্ৰেমৰ কাহিনী আৰু চৰিত্ৰবোৰৰ বিকাশত এটি স্বাভাৱিক সহজ গতি অনুভৱ কৰিব পাৰি। 'ভানুমতী'ত নাম-ভূমিকাৰ মুখত কাহিনীটি তুলি দিয়া বাবে গ্ৰন্থকাৰে কিছু অসুবিধাৰো সন্মুখীন হ'ব লগীয়া হৈছে। প্ৰকৃতিৰ বুকৰ আৰু মানুহৰ মনৰ ধুমুহা কাহিনীকাৰে চিত্ৰিত কৰিবৰ প্ৰয়াস কৰিছে, যদিও জীৱনৰ স্বাভাৱিক জটিল ৰূপ আৰু গঠন সংঘাতৰ মাজেদি কলাবিদ্ ঔপন্যাসিকৰ দৰে চানেকিত তুলিব পৰা নাই। দুই-এঠাইত কিন্তু তেওঁ ধুনীয়া একোটি পৰিস্থিতি সৃষ্টি কৰাত সক্ষম হৈছে। দুইখনি উপন্যাসৰে মনোৰম গুণ তাৰ ভাষাৰ স্নিগ্ধ সৰলতা। পৈণত গোহাঞিবৰুৱাত আৰু আমি সেইটি বস্তু হেৰুৱাই পেলাইছো। এয়েহে আমাৰ পৰিতাপৰ বিষয় যে 'লাহৰী'-'ভানুমতী'তে পদ্মনাথে ঔপন্যাসিকৰ ভূমিকাৰ যৱনিকা পেলালে। তাকে নকৰা হ'লে তেওঁ অসমীয়া সাহিত্যলৈ তেওঁৰ শ্ৰেষ্ঠ দান এই ক্ষেত্ৰতে দিব পাৰিলেহেঁতেন।

গোহাঞিবৰুৱাৰ কবিতাৰ পুথি দুখনি—'জুৰণি' ( ১৯০০ ) আৰু 'লীলা' ( ১৯০১ ); পিচত এই দুখনি কবিতা-পুথি আৰু নাটকৰপৰাও অংশ বাছি লৈ 'ফুলৰ চানেকি' ( ১৯৪১ ) নাম দি এটি সংগ্ৰহ প্ৰকাশ কৰা হয়। 'লীলা'ৰ বিষয়ে আমি আগতে অন্যত্ৰ যি কৈছো, তাকে ইয়াত পুনৰুক্তি কৰোঁ: "'লীলা'ক যদিও কাব্য বা বস্তুনিষ্ঠ দীঘলীয়া কাব্যপ্ৰবন্ধ-ৰূপে উপস্থাপন কৰা হৈছে আৰু দ্বিতীয় সংস্কৰণত সৰ্গ-বিভাগো কৰা হৈছে, ইখনি প্ৰকৃততে আত্মনিষ্ঠ ইলিজি বা শোক-কবিতাহে—কবিয়ে প্ৰথমা পত্নী লীলাৱতীৰ বিয়োগ-দুখত দুইৰো সম্পৰ্কৰ কাহিনী বৰ্ণনা কৰিছে। কিন্তু সেই ব্যক্তিগত শোকক মিল্টনৰ *'Lycidas'*, শেলিৰ *'Adonais'* বা টেনিছনৰ *'In Memoriam'*-অৰ দৰে নৈৰ্ব্যক্তিক আৰু বিশ্বজনীন সুৰ দিব নোৱৰাত তাৰ সম্পূৰ্ণ কাব্যিক ৰসায়ন সম্ভৱ নহ'ল। ইয়াৰ তুলনাত গোহাঞিবৰুৱাৰ আত্মজীৱনীৰ ভিতৰৰ একেবোৰ ঘটনাৰ বৰ্ণনা অধিক উপাদেয় হৈছে। কবিতাটোৰ মাজে মাজে

থকা নৈসৰ্গিক বৰ্ণনাবোৰ কিন্তু কবিত্বময় ৰসাল অংশ ( purple patch ) হৈ আছে; আৰু কবি এক উচ্চাঙ্গৰ অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ ৰচনাত কৃতকাৰ্য হৈছে।" 'লীলা'ৰ যেনেকৈ প্ৰথমা পত্নীৰ বিয়োগ-দুখত জন্ম, 'জুৰণি'ৰ খণ্ডকবিতাবোৰ তেনেকৈ 'পালো' নামৰ শাৰীকেইটাৰ আৰম্ভ হৈছে ভাবী দ্বিতীয়া পত্নীৰে পূৰ্ব্বৰাগত। ইয়াৰ সকলোবোৰ লিৰিক গুণত সমস্তৰক নহয়, ভাব-সমৃদ্ধিতো সমপৰ্যায়ক নহয়। পুথিখনিৰ প্ৰথম বাইশটি কবিতা একপ্ৰকাৰ চতুৰ্দশপদী, কিন্তু সাধাৰণ পয়াৰ ছন্দৰ, সিহঁতৰ অষ্টক-ষট্‌কৰ সীমা সদায় পৰিষ্কাৰ নহয়, শেষৰ যুগ্মকত ভাব-তীব্ৰতাৰ স্পৰ্শ আছে। পদ্মনাথৰ ডেকা-কালৰ কবিতাকেইটিত সঁচাকৈয়ে এটি মৰহি নপৰা সৌৰভৰ শব্দৰ সন্ধেদ পোৱা যায়। ক'ৰবাত হয়তো প্ৰতিধ্বনি বাজিছে—হয়তো যুগৰ, হয়তো নিজৰে। কিন্তু "অকণি 'কণিকা' আৰু 'ক্ষণিকা' ঠগত", ৰবীন্দ্ৰনাথৰ "চানেকি চাই ৰচা নিলগত" কবিতা-কলিবোৰত অনুকৰণ বৰ মাধুৰ্যময় হোৱা নাই; আনফালে পদ্মনাথৰ শেহ বয়সৰ কবিতাকেইটাতো আগ-বয়সৰ স্পন্দন অনুভৱ কৰিব পৰা নাযায়। 'ফুলৰ চানেকি'ত 'লীলা' আৰু নাটকেইখনৰপৰা উদ্ধৃত কাব্যাংশবিলাকৰ নিৰ্বাচন সুখপ্ৰদ হৈছে। ঠায়ে ঠায়ে প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতি এটি অনুভৱ সাৰ্থক হৈ উঠিছে।

গোহাঞিবৰুৱাই তেওঁৰ "অনুজপ্ৰতিম" লগৰীয়া বেণুধৰ ৰাজখোৱাৰে লগ লাগি ১৮৮৯ ছনতে "অ'ৰ ত'ৰ একোখনি চিত্ৰেৰে" 'ডেকা-গাভৰু' নামে এখন নাটক উলিয়াইছিল। ইয়াৰ পিচত 'গাঁওবুঢ়া' ( ১৮৯৭ ) নামৰ সুলিখিত গ্ৰাম্য কমেডিখনিত অসমত আদি ব্ৰিটিঃশ যুগৰ "বেগাৰ ধৰা" ( চৰকাৰী বিষয়াৰ লগুৱা কামৰ বাবে যাকে তাকে ধৰি নিয়া ) প্ৰথাৰ এটি কলাসুলভ সমালোচনা সুস্পষ্ট হৈ উঠিছে। "আধুনিক অসমীয়া সমাজৰ আদি ছোৱাত, চৰ্কাৰী কৰ্মচাৰী গাঁওবুঢ়াৰ "অনাহাৰী" বিষয়-ববীয়া-খাটনি-বিষয়ক ৰহস্যই এই লেখকৰ অন্তৰত ল'ৰাকালত সদায় কৌতূহল জন্মাইছিল। সেই ৰহস্যৰ আহিঁ ৰাইজৰ আগত দাঙ্গি ধৰাই এই সামাজিক নাটক লিখিবলৈ লোৱাৰ আগ-উদ্দেশ্য।" গতিকে "সমাজৰ স্বৰূপ চিত্ৰ আঁকা উজু কাম নহয়" যদিও সেয়ে নাট্যকাৰৰ উদ্দেশ্য। নাটকৰ প্লট বৰ ক্ষীণ, কিন্তু আদি ব্ৰিটিঃশ যুগৰ সামাজিক পটভূমিত সিয়ে বিশেষ তাৎপৰ্য লাভ কৰিছে। নতুন প্ৰশাসনে পুৰণি সমাজ এখনত সৃষ্টি কৰা বিসঙ্গতিয়ে ব্যক্তিগত জীৱনত কাৰুণ্য আৰু বাহিৰত হাস্য সৃষ্টি কৰিছে। নায়ক ভোগমনৰ প্ৰতি নাট্যকাৰৰ ভিতৰে ভিতৰে এটি সহানুভূতি থকাত সেই চৰিত্ৰটিৰ গাত ট্ৰেজেডিৰ চৰিত্ৰৰ

বোল লাগিছে। ৰাজ-সন্মান ভোগৰ ছাঁ-জুই খেদা ভোগমনৰ দুৰ্ভোগ বাস্তৱ হৈ উঠিছে। "মই ৰায়নৰ ঘৰৰ ল'ৰা বুলি দেশখনে জানে। তোৰ দৰে মই ধেমু-চোঁচা কাঁড়ীৰ ল'ৰানে?"—ক্ষুদ্ৰ জীৱনত এয়া ৰাজ-ভগনৰ মেল। গাঁৱলীয়া চৰিত্ৰৰ ভাষা আৰু আচৰণে "হাস্যৰস (!) সৃষ্টি নকৰি" সামাজিক চিত্ৰটোকহে গাঢ়তা দিছে। 'গাঁওবুঢ়া'ক নাট্যকাৰে সামাজিক নাটক-ৰূপেই লৈছে; সেই হিচাপে সি সাৰ্থকো হৈছে। 'টেটোন তামুলি' (১৯০৯) কিন্তু তেওঁৰ "ধেমেলীয়া নাটক।" ইয়াত সাধুকথাৰ জনাজাত টাইপ্ চৰিত্ৰ এটাক নাটকীয় ৰূপ দিবৰ যত্ন কৰা হৈছে; পৰিস্থিতি, ভাষা আদিত অবাস্তৱতা নাথাকিলেও পৰিৱেশ সাধুকথাৰ স্তৰৰ; আজি তাত আমাৰ বাবে ডাঠ হাঁহি নাই, বৈশিষ্ট্যও নাই। 'ভূত নে ভ্ৰম' (১৯২৪) "সংস্কাৰমূলক নাটক"; তাত নাট্যকাৰৰ সংস্কাৰৰ কামনা ইমান আত্মসচেতন যে নাটকৰ সকলো গুণ সম্পূৰ্ণভাৱে ৰহিত হৈছে।

গোহাঞিবৰুৱাই চাৰিখন বুৰঞ্জীমূলক নাটক ৰচনা কৰিছিল—'জয়মতী' (১৯০০), 'গদাধৰ' (১৯০৭), 'সাধনী' (১৯১১) আৰু 'লাচিত বৰফুকন' (১৯১৫)। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই তেওঁৰ ঐতিহাসিক নাটককেইখনি লেখি প্ৰকাশ কৰাৰ আগে আগে গোহাঞিবৰুৱাই তেনে নাট লেখা কাপ সামৰিছিল। কেয়োখন নাটত ভঙ্গ অমিত্ৰাক্ষৰৰ প্ৰয়োগে ঐতিহাসিক পৰিৱেশ-সৃষ্টিৰ বাধা জন্মাইছে; স্বগতউক্তি আৰু দীঘলীয়া বৰ্ণনাৰ মাত্ৰাও অধিক হৈছে। পাঁচ-অঙ্কীয়া 'জয়মতী'ত কাল্পনিক চৰিত্ৰ নগা গাভৰু জিনু আকৰ্ষণীয় হৈছে; কিন্তু নাটকৰ মূল ঘটনাত চৰিত্ৰটিৰ প্ৰতিক্ৰিয়া শূন্য। নায়িকাৰ ট্ৰেজিক্ চৰিত্ৰ ঘটনা-বিস্তাৰৰ যোগেদি পৰিস্ফুট হৈ উঠা নাই। দৃশ্যবোৰ অনেক সময়ত বিক্ষিপ্ত, বিচ্ছিন্ন। গতিকে নাটকৰ চূড়ান্ত ফল বা টোটেল্ এফেক্ট্ পিছলি পৰিছে। বুৰঞ্জীৰ ঘটনাৰ ফালৰপৰা এই নাটকৰ পৰিপূৰক 'গদাধৰ'—যাৰ উপনাম হ'ল "স্বৰ্গদেৱ গদাধৰসিংহৰ ৰাজ্যাভিষেক নাটক।" হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰে আলোচনা কৰি লেখা বাবেই হওক বা নাট্যকাৰৰ নিজ গুণতে হওক, নাটকৰ ঐতিহাসিক মূল ৰূপটো বুৰঞ্জীৰ অনুৰূপ হৈছে; কিন্তু নাটকৰ কৌশলৰ ফালৰপৰা গদাপাণিৰ চৰিত্ৰ অধিক উদ্দেশ্য-বিধেয়ক হোৱা বাঞ্ছনীয় আছিল। কাল্পনিক চৰিত্ৰ আৰু দৃশ্যবোৰেও সেইদেখি নায়ক চৰিত্ৰটোক বিশেষ সমৃদ্ধি দিব পৰা নাই। মুঠতে, নাটক-ৰূপে 'গদাধৰ' 'জয়মতী'তকৈও তলৰ থাপৰেইহে হ'ল। চুটিয়া কুঁৱৰী সাধনীৰ কাহিনী অৰ্ধ-ঐতিহাসিক, যদিও চুটিয়া-আহোম-সংঘৰ্ষৰ প্ৰসঙ্গত বুৰঞ্জীত সি সততে

বৰ্ণিত হৈ আছিছে। তেনে বুৰঞ্জীৰ বৰ্ণনাৰপৰা আৰু সম্ভৱতঃ লোকপ্ৰবাদৰপৰাও গোহাঞিবৰুৱাই 'সাধনী'ৰ কথা-বস্তু লৈছে, তাতে কাল্পনিক চৰিত্ৰ আৰু দৃশ্য সংযোগ কৰি নাটকখন সজাইছে, কিন্তু তাক এটি কলা-ৰূপ দিয়াত কৃতকাৰ্য হ'ব পৰা নাই; মাথোন প্ৰবাদে দিয়া আকৰ্ষণেৰে সাধনী-চৰিত্ৰ আকৰ্ষক হৈছে আৰু চন্দনগিৰি আদিৰ বৰ্ণনাত কবিত্বৰ স্পৰ্শ পৰিছে। 'লাচিত বৰফুকন' নাটকত গোহাঞিবৰুৱাই সংলাপত ছন্দ পৰিহাৰ কৰি কথালৈ নামি আহিছে; কিন্তু সেই কথা-সংলাপে বিশেষ ঐতিহাসিক যুগৰ বাতাবৰণ সৃষ্টি কৰিব পৰা নাই। 'উষা'ত প্ৰকাশিত সৰ্বেশ্বৰ বৰুৱা (এইজনা ৰুচিসম্পন্ন পুৰুষৰ বুৰঞ্জী আৰু সাহিত্য-বিষয়ক মূল্যবান প্ৰবন্ধ কেইবাটিও আলোচনীত সিঁচৰতি হৈ আছে) আৰু হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ লাচিতৰ বিষয়ে লেখা দুটি প্ৰবন্ধই নাটকৰ ঘাই কাহিনীৰ আলম। তাতে নাট্যকাৰে দুটি প্ৰেমৰ উপকাহিনী সংযোগ কৰি দিছে, যদিও তাৰপৰা ঘাই কাহিনীত বিশেষ বল যোগ হোৱা নাই। চৰিত্ৰ-সৃষ্টি আৰু ঘটনাৰ কলাসম্পন্ন বিকাশৰ বিষয়ত এইখনি নাটকেও আন কেইখনিৰ দৰে আমাক বিশেষ সুখ দিব পৰা নাই।

তেজপুৰত অ.ভা.উ.সা. সভাৰ নামঘৰ আৰু বাণ ষ্টেজৰ জন্ম নগৰখনৰ সামাজিক জীৱনৰ দুটি চকুত লগা যোজন-স্তম্ভ। মঞ্চটিৰ নাম কি হ'ব—মহাভৈৰৱ নে মহাভৈৰৱী—সেই লৈ খলক লগাৰ পিচত যেতিয়া বাণষ্টেজতে নামকৰণ ৰ'লগৈ, তেতিয়া সিদ্ধান্ত হ'ল, হেম গোসাঁই আৰু গোহাঞিবৰুৱা লগ লাগি 'বাণৰজা' নামে এখন নাট লিখি দিব। ৰাৱণৰ জখলাডালৰ দৰে কিন্তু সেই সিদ্ধান্ত ডেৰ কুৰি বছৰেও পৰি থাকিল; তাৰ "সাঙি-ভাৰ" দাঙি ল'ব খোজা এজনে সোণৰ জখলা নোহোৱাকৈয়ে স্বৰ্গযাত্ৰা কৰিলে; আনজনে প্ৰথমজনৰ শোক-সভাত পুনঃসংকল্প কৰি নাটখন লেখিলে। কিন্তু ইতিমধ্যেই তেওঁ 'শ্ৰীকৃষ্ণ'-প্ৰণয়নত অতি ব্যস্ত, শৰীৰো ভালে নগৈছিল; সেইবোৰৰ ঢৌতে খৰ মাৰি লেখা 'বাণৰজা', 'শ্ৰীকৃষ্ণ' গ্ৰন্থৰ "এটি ঠেঙুলি মাথোন। ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণৰ জীৱন-চৰিত অন্ত্যলীলা খণ্ডৰ বুকতে বাণ-চৰিতৰ মূল ভেটি অঙ্কিত হৈ আছিল; তাকে চমুকৈ নাটকৰ প্ৰকৰণলৈ অনা হৈছে। একেখন 'বাণৰজা' ঘাই নাটকতে তিনিখন পালি-নাটকৰ সমল নিহিত হৈছে। সেই সমলেৰে বৰ্চো বুলিলে, কুমাৰ-হৰণ, উষা-হৰণ আৰু হৰি-হৰ-যুদ্ধ সুকীয়া সুকীয়াকৈ ৰচিব পাৰি।" এটা কাহিনীতে তিনিটা কাহিনী সোমাই থাকিলেও বাণৰ চৰিত্ৰই তাৰ কেন্দ্ৰ-বিন্দু; কিন্তু কিছুমান উপকৰণ

চৰিত্ৰ আৰু চিত্ৰই সেই কাহিনীক উৎকেন্দ্ৰ কৰি তুলিছে, আৰু এই পুৰণি কাহিনীটিয়ে পীতাম্বৰ দাস, চন্দ্ৰভাৰতী আৰু জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ সাহিত্য-কৰ্মৰ যোগেদি যি কলাময় ঐতিহ্য লাভ কৰিছিল, সি কিঞ্চিত ক্ষত নোহোৱাকৈ থকা নাই। মুঠতে, নাট্যকাৰ-ৰূপে গোহাঞিবৰুৱাই নাটক যোগাই আমাৰ মঞ্চবোৰক তেওঁৰ ধৰুৱা কৰিছিল; কিন্তু কলাৰ অভাৱত সিবিলাকে সাহিত্যিক বা মঞ্চসম্পৰ্কিত স্থায়িত্ব লাভ কৰা নাই। 'গাঁওবুঢ়া' নাটকৰ ভোগমনৰ বা টেটোন তামুলিৰ চৰিত্ৰৰ বাহিৰে গোহাঞিবৰুৱাৰ সৃষ্টি-ৰূপে কোনো চৰিত্ৰই আমাৰ মানস-পটত স্থায়ী ৰূপ পোৱা নাই। সেই সময়ৰ মঞ্চক তাৰ বাবে কোনোৱে ওপৰ-চকুৰে জগৰীয়া কৰিলেও নহ'ব, নাট্যকাৰৰ মানস-মঞ্চৰ দিগন্তইহে নাটক আৰু মঞ্চক প্ৰসাৰ দিয়ে।

'অসমৰ বুৰঞ্জী' আৰু 'বুৰঞ্জীবোধ' বুৰঞ্জীৰ অন্তৰ্গত যি বুৰঞ্জী জ্ঞানৰ বস্তু, সাহিত্য বা কাব্যৰ দৰে ভাবৰ বস্তু নহয়। 'উষা' আৰু 'অসম বন্তি'ৰ ভিতৰৰ পদ্মনাথৰ লেখাবোৰ সঙ্কলন কৰি উলিওৱা হ'লে সিবোৰৰ যোগেদি অন্ততঃ তেওঁৰ কথা-কলাৰ বিকাশৰ অধ্যয়ন কৰিব পৰা হ'লহেঁতেন। আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন, ডাক্তৰ আৰঙ্গশ্যা, মাণিকচন্দ্ৰ বৰুৱা, সত্যনাথ বৰা, ফণিধৰ চলিহা, পাণীন্দ্ৰনাথ গগৈ আদি কেইবাজনো বিবিধ ক্ষেত্ৰৰ অসমীয়া নেতা, হেন্‌ৰি কটনৰ দৰে ভাৰত-বন্ধু ব্যক্তিৰ জীৱন-চৰিত গোহাঞিবৰুৱাদেৱে সৰু জীৱনী-প্ৰবন্ধত অঙ্কন কৰিছে। ইয়াৰ উপৰি 'উষা'ৰ সম্পাদক-ৰূপে তেওঁ সমসাময়িক প্ৰকাশিত পুথিৰ বিষয়ে মন্তব্য প্ৰকাশ কৰিছিল। অৱশ্যে সিবোৰৰ মাজেদি সাহিত্য-সমালোচক-ৰূপে তেওঁৰ চিত্ৰ এটি আমাৰ সমুখত থিয় নহয়হি। অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতিৰ অভিভাষণখনি সাহিত্যৰ উপলব্ধিৰ ফালৰপৰা এটি নিকা প্ৰবন্ধ হৈছে, আৰু অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ এটি চমু আভাসেৰে সমৃদ্ধ হৈ পিছৰ অনেক অভিভাষণৰ চানেকিৰ কাম কৰিছে। "অতি সংযতভাৱে আমাৰ ভাষা, সাহিত্য, সমাজ আৰু জাতীয় জীৱন-সম্পৰ্কীয় আলোচনাৰ আভাস মাথোন দিয়া" এই "সম্ভাষণ"ৰ ভাষাও প্ৰাণৱন্ত আৰু সাৱলীল।

জীৱনৰ শেহৰ ফালে জীৱনস্মৃতি লেখাৰ সময়ত গোহাঞিবৰুৱাই আদি জীৱনত সংস্কৃত শিক্ষাৰ দৈন্য লৈ ডাঙৰ আক্ষেপ কৰিছিল; এইটোও কৈছিল, "আজিকোপতি সেই ক্ষতি পূৰীবলৈ প্ৰবল ধাউতি গুচা নাই, জীৱনৰ এই আবেলি পৰত কি কৰি উঠিবগৈ পাৰোঁ ক'ব নোৱাৰিছো এথোন" (আৱাহন, ৩. ৪, মাঘ ১৮৫৬ শক)। 'শ্ৰীকৃষ্ণ'-প্ৰণয়ন-প্ৰসংগত তেওঁ আকৌ কৈছে:

"ৰাম-কৃষ্ণাখ্যান মোৰ আজন্ম শ্ৰুতি-স্মৃতি।" যেতিয়া তেওঁ 'শ্ৰীকৃষ্ণ' ৰচিবলৈ লয়, তেতিয়া দেখা পায়, সেই বিশাল চৰিত্ৰ সংস্কৃত সাহিত্যৰ এক বিশাল প্ৰদেশত প্ৰোথিত হৈ আছে, আধুনিক অনেক পণ্ডিতৰ ইংৰাজী, বঙলা অনুবাদৰ যোগে আৰু আলোচনা-সমালোচনা যোগে সেই চৰিত্ৰৰ পুনঃকথন হ'ব লাগিছে। আত্মলীলাৰ পাতনিত তেওঁ স্বীকাৰ কৰিছে: "পৰোক্ষে, 'শ্ৰীকৃষ্ণ' হাতত নোলোৱা হ'লে সেই অগণন, অভগন, অতুলন হিন্দুশাস্ত্ৰৰাশিৰ সংসৰ্গ কিঞ্চিৎমান উপভোগ কৰাৰপৰাও এই ক্ষুদ্ৰ জীৱন আজীৱন বঞ্চিত হ'লহেঁতেন।" কিন্তু সংস্কৃতৰ ভাল জ্ঞানৰ অভাৱে তেওঁক এই সময়ত কিছু আহুকাল নকৰাকৈ নাছিল। গতিকে সমল বিচাৰোঁতে "শ্ৰীমদ্ভাগৱতৰ মূলৰ বঙলা ব্যাখ্যাৰ সহায়েৰে মৌলিক তথ্য অধ্যয়ন", "টীকা সহ বঙলা অনুবাদেৰে সৈতে প্ৰসন্নকুমাৰ বিদ্যাৰত্নৰ অনূদিত মূল-মহাভাৰত", বঙলা পয়াৰৰ সমস্ত 'ভাগৱত' আৰু সম্পূৰ্ণ 'মহাভাৰত', অনুবাদ আৰু ইংৰাজী-বঙলাৰ আলোচনাৰ যোগে হৰিবংশ আৰু কেয়োখন সাত্বিক পুৰাণৰ তথ্য-সংগ্ৰহ কৰিব লগীয়া হৈছিল। এটা কথা কিন্তু আমাৰ চকুত পৰে যে শঙ্কৰদেৱ, অনন্ত কন্দলি, ৰাম সৰস্বতী, বৈকুণ্ঠনাথ ভট্টদেৱ আদিৰ অনুবাদৰ যোগেদি অসমীয়া ভাষাত কৃষ্ণ-চৰিতত যিসকলে "স্নান পান, আচমন, ৰমণ" কৰি আছিল, সেইসকলৰ কাষ গোহাঞিবৰুৱাই চপা নাই। আন কি, সিসকলৰ 'মহাভাৰত', 'ভাগৱত', 'গীতা'ৰ প্ৰাঞ্জল অসমীয়া পদ বা কথাৰ-ব্যাখ্যাৰ উদ্ধৃতিও আমি ক'তো নাপাওঁ; সিসকলৰ নাম পৰ্যন্ত তেওঁ ক'তো লোৱা নাই। গতিকে কৃষ্ণ-চৰিত-ব্যাখ্যানত তেওঁ অসমৰ ঐতিহ্যটোৰপৰাই নিলগত ৰৈছে; আৰু তাৰ ফলো তেওঁৰ লেখাত মাজে মাজে প্ৰকট হৈ উঠিছে। আনফালে, মেক্সমিলাৰ, ভেবাৰ, উইলছন্, গোল্ডস্টুকাৰ, কোলব্ৰুক আদি পাশ্চাত্ত্য প্ৰাচ্যতত্ত্ববিদ্, আন কি মেগাস্থিনিছৰ নামো তেওঁ ভূমিকাত উল্লেখ কৰিছে, বঙ্কিমচন্দ্ৰ চট্টোপাধ্যায় আদিৰ নামো অন্যত্ৰ লৈছে। কিন্তু তেওঁৰ যি মূল বিষয়—কৃষ্ণ-চৰিত্ৰৰ ঐতিহাসিকতা—সেই সম্পৰ্কে মূল সংস্কৃত গ্ৰন্থ আৰু পণ্ডিতসকলৰ "তাৰিখ সাল লয়ে" তৰ্কবাদ আদি বিষয়ত ভালকৈ তলকি অধ্যয়ন কৰাৰ সুযোগ এতিয়া তেওঁৰ ক'ত? তেওঁ বুজিছে, "বিগত সাহিত্য-ক্ষেত্ৰৰ সেই বিদগ্ধ পণ্ডিতমণ্ডলীৰ মন্তব্যৰ ওপৰত মন্তব্য দিবলৈ যোৱাটো আমাৰ পক্ষে ধৃষ্টতাৰ চিনাকি মাথোন।" গতিকে, 'শ্ৰীকৃষ্ণ'ত তেওঁৰ তিনিটা উদ্দেশ্য ৰৈছে বুলি ঘোষণা কৰা হৈছে—"ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণক বুৰঞ্জীৰ ভেঁটিত আসন দিয়াটো"; "ভগৱানৰ চৰিত্ৰ-কাহিনী নানা গ্ৰন্থত নানা অংশত নানাভাৱে নিহিত" থকাৰপৰা "সঙ্কলিত কৰি পুঞ্জাকাৰকৈ

প্ৰচাৰ কৰাটো"; আৰু ভাৰতীয় আৰু ইউৰোপীয় আধুনিক পণ্ডিতসকলৰ "সমল-সঁজুলিৰে সৈতেই সিবিলাকৰ মতামতকে পোনাই লৈ, কৃষ্ণ-কাহিনী বুৰঞ্জীমূলক কৰাটো।" এই তিনিটা উদ্দেশ্যৰ আধাৰত ক'ব লাগিব যে প্ৰকৃত পক্ষত গ্ৰন্থকাৰে শ্ৰীকৃষ্ণক ভগৱত্তাৰপৰা আঁতৰাবৰ কাৰণে বৰ সাহসপূৰ্ণ যত্ন কৰা নাই; গতিকে তাত তেওঁৰ কৃতকাৰ্যতাৰ কথাও সৰহ নাই। দ্বিতীয়তে, কৃষ্ণ-চৰিতৰ ক্ৰমত বিবিধ আখ্যান সজাই কাহিনী-কথন কৰাত তেওঁ বহুতো-খিনি কৃতকাৰ্য হৈছে। তৃতীয়তে, আধুনিক পণ্ডিতসকলৰ মত পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ সমীক্ষাৰে পৰীক্ষা নকৰাকৈও গোহাঞিবৰুৱাই তাৰ মৰ্ম নিজা অভিৰুচিমতে গ্ৰহণ কৰি আমাক তাৰ কিছু সম্ভেদ দিছে' প্ৰাচ্যতত্ত্ববিদে তাৰ ভিতৰত হয়তো এটা কেন্দ্ৰীয় বিন্দু বিচাৰি নাপাব পাৰে। তাৰ বাবে কিন্তু আমাৰ বৰ বেজাৰো নাই। এসময়ত 'লাহৰী'-'ভানুমতী' আৰু বুৰঞ্জী লেখা বৰুৱাদেৱে কৃষ্ণ-কাহিনীত টাহোন দি তাৰ অলৌকিকতাৰ জাঁজ কিছু গুচাই ৰিহা-গাৰি দিয়াৰ দৰে দি আমাক দিছে; তাতেই আমাৰ তৃপ্তি। পুৰাণৰ পৌৰাণিকতাৰ মাজতে ঐতিহাসিক কিবা এটা জঁকা থাকিব পাৰে, সেই বিষয়ত অন্ততঃ তেওঁ অসমীয়া পাঠকক সজাগ কৰি থাকিব। আনফালে ৰুক্মিণী, উষাৰ কাহিনীৰ প্ৰসঙ্গত তেওঁ কৃষ্ণ-কাহিনীক প্ৰাচীন কামৰূপৰ লগত সংশ্লিষ্ট কৰি গ্ৰহণ কৰিছে; কিন্তু তাত বুৰঞ্জীৰ বিচাৰত প্ৰবৃত্ত হোৱা নাই।

আদ্যলীলা খণ্ডত কৃষ্ণৰ জন্মৰেপৰা অক্ৰুৰৰ সঙ্গত ৰাম-কৃষ্ণৰ মথুৰা-যাত্ৰালৈকে সামৰা হৈছে; মধ্যলীলাত ৰাম-কৃষ্ণৰ মথুৰা-প্ৰৱেশৰপৰা কুৰুক্ষেত্ৰ-সমৰৰ পাতনিলৈকে সোমাইছে। অন্ত্যলীলাৰ পোনতে উষা-অনিৰুদ্ধৰ কাহিনীয়ে ছটি অধ্যায় লৈছে আৰু তিনিটি অধ্যায়ত কুৰুক্ষেত্ৰৰ যুদ্ধ-যাত্ৰা বৰ্ণিত হৈছে। তাৰ পিচতে একৈশটি অধ্যায় গীতাই অধিকাৰ কৰিছে; এইখিনি ইতিপূৰ্বে (১৯৩৫) 'গীতাসাৰ' নামে সুকীয়া পুথিৰূপে ছপা হৈ গৈছিলেই। তাৰ পাদটীকাত তেওঁ কৃষ্ণানন্দস্বামীৰ 'গীতাৰ্থসন্দীপনী' আৰু শ্ৰীধৰস্বামীৰ 'সুবোধিনী' টীকাৰপৰা দুই-এটি ব্যাখ্যা সংযোগ কৰি মূলৰ শ্লোকৰ সংখ্যাবোৰ দি গৈছে। গীতা অংশৰ পিচত তেৰটি অধ্যায়ত কুৰুক্ষেত্ৰৰ যুদ্ধ, যদুবংশ-ধ্বংস আৰু ৰাম-কৃষ্ণৰ মহাপ্ৰয়াণ সামৰি অন্ত্যলীলা অন্ত পেলোৱা হৈছে। এই খণ্ডত "ভগৱত্তৰ অলৌকিকতা ঢাকিবলৈ আমাৰ লৌকিকতাৰ আঁৰকাপোৰৰ নাটনি পৰিল।" অৰ্জুনৰ সমুখত কৃষ্ণই ঈশ্বৰত্ব স্বীকাৰ কৰি বিৰাট ৰূপ ধাৰণ কৰা আৰু "ৰাম-কৃষ্ণৰ সোঁ-শৰীৰে স্বৰ্গযাত্ৰা বা মহাপ্ৰয়াণ আদি সেই অলৌকিকতাৰ অকাট্য প্ৰমাণ।" গতিকে গতাতে বাট এৰি দি

গোহাঞিবৰুৱাই ঐতিহাসিকৰ ভূমিকা ত্যাগ কৰিছে ; "আমাৰ বিশ্বাস, আদ্য আৰু মধ্যলীলাত কল্পনাৰ পাখি কাটি অলৌকিকতাৰ ঠাইত পাৰ্য্যমানে লৌকিকতাৰ আৱেশ অৱতাৰণা কৰাৰ বাবে যিসকল ভক্তপ্ৰাণ অলপ ব্যথিত হৈছিল, অন্ত্যলীলাৰ অলৌকিকতাৰ অৱতাৰণাই সিসকলৰ সেই ব্যথা নিশ্চয় পাতল কৰিব।" তেওঁ আদ্যলীলাৰ পাতনিৰ প্ৰথম উদ্ধৃতিটিলৈকে যেন এতিয়া ঘূৰি গ'ল—কৃষ্ণস্তু ভগৱান্ স্বয়ং।

পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ কবিতা আৰু কথাৰ ভাষাৰ এটি নিজস্ব সুৰ আছে, যিটি সুৰ শুনিলে গোহাঞিবৰুৱাক শবদতে চিনি উঠিব পাৰি। কৰ্ম-জীৱনত পঢ়াশালিত বঙলা গুচাই অসমীয়া পাঠ্য-পুথি প্ৰৱৰ্তন কৰাৰ চেষ্টাত শুদ্ধ অসমীয়া, অবিমিশ্ৰ অসমীয়া ভাষা লেখা তেওঁৰ বিশেষ লক্ষ্য হৈ পৰিছিল। গতিকে সকলো কথাকেই অসমীয়া শব্দৰ প্ৰয়োগেৰে প্ৰকাশ কৰিব লাগিব, ইংৰাজী বা অন্য ভাষাৰ শব্দ, খণ্ডবাক্য আদি পৰিহাৰ কৰি চলিব লাগিব—এই নিয়মৰ নিগড়েৰে গোহাঞিবৰুৱাই নিজকে বান্ধি লৈছিল। তদুপৰি পিছৰ ৰচনাবোৰত নিজস্ব এটা ঢং সচেতনভাৱে সুমুৱাবৰ কাৰণে তেওঁ যত্নপৰ হৈছিল ; আৰু এই যত্নৰ সুকুণ্ডাইদি তেওঁৰ ভাষাত একপ্ৰকাৰ mannerism বা মুদ্ৰাদোষ সোমাবলৈ পাইছিল। তেওঁৰ "সদৌ" শব্দটোৰ ব্যৱহাৰ ৰবকৈ চকুত বাজে। 'মোৰ সোঁৱৰণী'ত "সদৌশেহতীয়া বংশধৰ" ("মুমলীয়া" কাটি "সদৌশেহতীয়া" কৰা হৈছে), "সদৌশেহত মোৰ জন্মশকত···" ( ক'ৰবাত আগৰ "শেহান্তৰত" কাটি "সদৌশেহত" কৰা হৈছে ), "সদৌ বন কাতি কৈ" "সদৌশ্ৰম", "সদৌ" মুমলীয়া, "সদৌমুলি আমি ডেৰকুৰি মানুহ", "সদৌ অসম সাহিত্য সন্মিলন" ( অসম সাহিত্য সভাৰ নামৰ আগত "সদৌ" ক'তো নাছিল ) আদিকে চাওক। "অনতিবিলম্বে" শব্দৰ ঠাইত গোহাঞিবৰুৱাই "অনতিপলমে" শব্দটো সাজি লৈছিল আৰু য'তে সুবিধা পায়, তাক তাতে ব্যৱহাৰ কৰিছিল, পুৰণি লেখাতো পুনৰ্মুদ্ৰণৰ বেলিকা শব্দটো খাজি দিছিল। এবাৰ হেনো তেওঁ বেজবৰুৱালৈ চিঠি লেখোঁতে এই শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰি তলত আঁচ পাৰি চকুত লগাকৈ দিছিল ; উত্তৰত বেজবৰুৱাই সেই শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰা দেখি গোহাঞিবৰুৱাৰ আনন্দ চায় কোনে ! তেওঁৰ বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ ভাষাৰে হেনো অনেকৰ আগত তেওঁ কৈছিল, "ত'লৈও শব্দটো লিখিছিলোঁ, আঁচিয়াই দিছিলোঁ। ত'ৰপৰাও লিখিছে।" সাধাৰণতে অপ্ৰচলিত শব্দ, খণ্ডবাক্যৰ প্ৰতি তেওঁৰ এটি মোহ দেখা পোৱা যায় ; "থিতাপিত", "হাজৰিকীয়া", "গোহাঁই"ৰ ঠাইত "গোহাঞি" আদি অনেক শব্দ তেওঁৰ ৰচনাত, বিশেষকৈ

পিছৰ ৰচনাত আছে। যাক পণ্ডিতসকলে গুৰুচণ্ডালী বোলে, তাৰ দৃষ্টান্তও তেওঁৰ সচেতন লেখাত যথেষ্ট আছে; আনফালে জাতে-পাঁতে অসমীয়া শব্দ ব্যৱহাৰ কৰিবৰ যত্নত আমি সচৰাচৰ ইংৰাজীত লেখা কথাৰ তেওঁ ধুনীয়া ৰূপান্তৰ দিছে, যেনে: forwarding letter—আগ-ভেঁটোৰা চিঠি, privilege leave—অনুগ্ৰহ-বিদায়, sick leave—নৰিয়া ছুটী, note of dissent—অমত, visitors' gallery—দৰ্শক-আগুনি, ইত্যাদি। প্ৰশাসনীয় পৰিভাষা প্ৰস্তুত কৰোঁতাসকলে এইবোৰ সহজে গ্ৰহণ কৰিব পাৰে। আপেক্ষিকভাৱে প্ৰথম লেখা 'লাহৰী', 'মনোমতী'ৰ ভাষা সৰল আৰু পোনপটীয়া। আনফালে 'শ্ৰীকৃষ্ণ'ৰ ভাষা যেনে গহীন, তেনে সৰল আৰু অৱলীলাপূৰ্ণ।

গোহাঞিবৰুৱাৰ কথা-শৈলীত তেওঁৰ ব্যক্তিত্বৰ বিকাশ হৈছে। ঠায়ে ঠায়ে তেওঁৰ কথাৰ সৌন্দৰ্যই তেওঁৰ কবিতাকে লাজত পেলাব পৰা হৈছে। উদাহৰণ-স্বৰূপে 'লীলা'ৰ যি কোনো ধুনীয়া অংশৰ লগত 'মোৰ সোঁৱৰণী'ৰ তলৰ অংশটি থিয় কৰি দি চাব পাৰি:

> এদিন স্কুললৈ বুলি ওলাই আহি মোৰ বহাৰ বাজ হওঁতেই অকস্মাৎ ভৰ দুপৰৰ সূৰুজৰ প্ৰখৰ ৰশ্মি কাটি বিনামেঘে এটি বিজুলীৰেখাৰ চমকনিত মই থমক্ খাই ৰ'ব লগাত পৰিলোঁ। সেই চমকনি মোৰ বহাৰপৰা দেখা চিৰস্তাদাৰ ডাঙৰীয়াৰ চ'ৰাৰ আগৰ আমজুপিৰ ছঁয়াত। চমকনিৰ জেউতি মাৰ যোৱাৰ পিনেই মোৰ মনৰ গতিও বৈ গ'ল। মনবিহীন হৈ মই থকাতে থৰ লাগিলোঁ। এনে অৱস্থাত নিজকে নিজে অপ্ৰস্তুত হোৱা যেন দেখি নিজৰ মানতে নিজে লজ্জিত হৈ উলটি আকৌ ভিতৰ সোমালোঁহি। সোমাই ক্ষন্তেক টলকা মাৰি বহি, কিবা অকণ লিখি লগুৱা ল'ৰাটোৰ হাতত সেই বিজুলী মাৰ যোৱা দিশলৈ যাচি দি পঠিয়ালোঁ।...
>
> আবেলি থৰথোজেৰে উলটি আহি বহাৰ দুৱাৰমুখ পাওঁতেই লগুৱা ল'ৰাটিয়ে আগ বাঢ়ি দুআঙুলীয়া কাকত অকণ মোৰ হাতত দিলেহি; তাত লিখা আছিল মাথোন 'পালোঁ।' সেই দুটি আখৰকে পঢ়োঁতে কিন্তু মোৰ ভালেমান পৰ লাগিল। বাহিৰত থিয়ৈ থিয়ৈ ভালেমান পৰ ঘূৰাই ঘূৰাই পঢ়ি অন্ত পেলাব নোৱাৰি ভিতৰ সোমাই বহি লৈ আকৌ ঘূৰাই ঘূৰাই পঢ়িবলৈ ধৰিলোঁ। পঢ়ি পঢ়ি তাৰ মোকোঁহ চুহি যি পালোঁ, তাক এই কবিতা কেইশাৰীৰে আঁজলি পাতি ধৰি অনতিপলমে সেই 'পালোঁ'ৰ গৰাকিনীলৈ পঠিয়াই দিলোঁ।...

উঃ ৰাম গোসাঁই! দুটা চকু, দুটা আখৰ, মাথোন দুটা চকু, দুটা আখৰৰে ইমান কালিকা! ইমান মহতালি!!

বৰলা ডেকা বৰুৱাৰ এই পীৰিতিৰ কাহিনীটি নিৰাড়ম্বৰ, মনোৰম, কবিতাময়। ভাষা-সচেতন গোহাঞিবৰুৱাৰ এক অৱশ্যম্ভাৱী “অনতিপলমে”ৰ বাহিৰে ( সিও আকৌ ইয়াত একেআগি হৈ খেও খাই পৰিছে ) কৃষ্ট প্ৰয়োগ নায়েই। বৰুৱা যে সক্ষম ভাষা-শৈলীৰ অধিকাৰী, সেই কথা দেখুৱাবলৈ আৰু উদাহৰণ যোগ নিদিলোৱেইবা! এনে ধৰণৰ বৰ্ণনাই তেওঁৰ ‘মোৰ সোঁৱৰণী’ক মানৱতাপূৰ্ণ এখনি চহকী দলিল কৰি তুলিছে। আকৌ, সেই ভাষাৰ সৌন্দৰ্যই ‘শ্ৰীকৃষ্ণ’কো পদ্মনাথৰ শ্ৰেষ্ঠ ৰচনা কৰি গঢ়ি তুলিছে। বস্তুতঃ, কথা-শৈলীয়েই, তেওঁৰ গহীন, বিশুদ্ধবাদী ; লঘুপথহাৰী কথা-শৈলীয়েই গোহাঞিবৰুৱাৰ লেখাৰ শ্ৰেষ্ঠ অঙ্গ।

একক প্ৰকৃতিৰ কবি, ঔপন্যাসিক, নাট্যকাৰ, নিবন্ধকাৰ একো নোহোৱাকৈয়ে যেনেকৈ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ অধিনায়ক হৈ পৰিছিল, বহুত ক্ষেত্ৰতে পথপ্ৰদৰ্শক-ৰূপে, ভাষা-সাহিত্যৰ হৈ যোদ্ধা-ৰূপে গোহাঞিবৰুৱাই আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যত এখনি স্বকীয়া ঠাই অধিকাৰ কৰি আছে। কবিতা-উপন্যাস-নাটৰ-কলাৰ ফালৰপৰা তেওঁৰ সৃষ্টিৰ আমি সমালোচক ; আধুনিক ধাৰাৰ বুৰঞ্জীলেখক তেওঁ নহয় ; ধৰ্মব্যাখ্যাতা বা দাৰ্শনিক তেওঁ মুঠেই নহয়। কিন্তু গোহাঞিবৰুৱাই আন প্ৰথম শ্ৰেণীৰ পথপ্ৰদৰ্শকসকলৰ লগতে তেওঁৰ সাহিত্যিক প্ৰচেষ্টাৰ যোগে আমাৰ যুগটোক গঢ়ি থৈ গৈছে। সেই কথা হ’লে আমি নাপাহৰোঁ দেই। সৌ এশ বছৰ আগতে জন্ম লোৱা লখীমপুৰীয়া ল’ৰাটিৰ লখিমীমুঠি আমাৰ সাহিত্যত অক্ষয় হওক।

# পৰিশিষ্ট (ক)

# অসম সাহিত্য সভাৰ প্ৰথম অধিবেশন

## সভাপতিৰ অভিভাষণ

### শিৱসাগৰ

২৬ ডিচেম্বৰ, ১৯১৭ চন

অভ্যৰ্থনা সমিতিৰ সভাপতি ডাঙৰীয়া আৰু সভ্যসকল, আৰু উপস্থিত লগৰীয়া বাইজ!

ঈশ্বৰৰ ইচ্ছাত আৰু আপোনাসকলৰ উদ্যোগত আজি এই জীৱনত এটি অপূৰ্ব্ব ছেগ মিলিছে। কিন্তু, সেইবাবে ঈশ্বৰৰ চৰণত আৰু আপোনাসকলৰ ওচৰত শলাগকে নিবেদিম নে আক্ষেপকে কৰিম, পোনেই ঠাৱৰাব নোৱাৰিছোঁ এথোন। আপোনাসকলৰ এই নিঃকিন লগৰীয়াৰ নিচেই ল'ৰাকালৰেপৰা মজলীয়া পঢ়াশালিৰ শিক্ষাৰ মাজছোৱাৰ-পৰা—গোটেই ছাত্ৰজীৱনত সভা-সমিতিলৈ, ওপকৰা হলেও, একান্ত ধাউতি আছিল; ছাত্ৰজীৱন সাঙ্গ কৰি সংসাৰত সোমোৱাৰ পাচতো এই ভাটী বয়সলৈকে তেওঁক তাৰ ৰাগীয়ে এৰা নাই। সেই ধাউতি আৰু ৰাগীৰ বাবেই হব পায়, এই জীৱনৰ গোটেই ছোৱা 'সভা-সমিতি', 'ক্লাব-এচোচিয়েচন' ইত্যাদিৰ সম্পাদকৰ বাব বওঁতেই পাৰ হৈছে; কিন্তু আজিলৈকে—এই আপোনাসকলৰ আগত থিয় দিয়াৰ আগলৈকে—দেখনীয়াকৈ ক'তো সভাপতিৰ বাব এই নিচলাই বৈ পোৱা নাই। বিগত অভিজ্ঞতাৰ বলত সভাপতিৰ আলধৰা বাবলৈ একেৰি পৈণত হলেও, সভাপতিৰ বিষয়-বাবলৈ যে আপোনাসকলৰ বাছনিত উঠা এইজন নিচেই অপঁইতা, তাক এতিয়াই স্বীকাৰ নকৰিলেও অলপৰ পাচতে আপোনাসকলে বুজিব পাৰিব। এতেকে অপঁইতা বাঁহৰ কাঠী-কামীৰ সৈতে সজা সঁজুলিত আসোঁৱাহ ওলাব, সেইবাবে আপোনাসকল বাঁহ-বাছোঁতাই একেৰি ক্ৰুটী স্বীকাৰ কৰিব লাগিব। আন কথাৰে কবলৈ গলে, পোনেই সম্পাদকৰ জুহালৰপৰা টানি আনি, কমাৰশাল নেদেখুৱাকৈ, বাজে বাজে এই অনভিজ্ঞজনক আপোনাসকলে এই শিৱসাগৰত সভাপতিৰ সোণাৰিশালত বহুৱাইছেহি; সেইবাবেও আপোনাসকলে ক্ষতি স্বীকাৰ নকৰিলে নহব। কিয়নো, এই অপৈণত অযোগ্যজনৰ হাত লাগি যে আপোনা-সকলৰ নিভাঁজ কেঁচা সোণতো ভাঁজ লাগি তাৰপৰা বিককৰা বিধৰ অলঙ্কাৰহে ওলাব, সেইটো আপোনাসকলে অৱশ্যে জানিছে। সেইহে আকৌ কওঁ যে এই অপাত্ৰক আজি মৰম কৰি, এই পোন-প্ৰথম "সদৌ অসমৰ সাহিত্য-সম্মিলনী"ৰ সভাপতি পাতি অযথা

সন্মান দিয়াৰ বাবে আপোনাসকলক শলাগিয়েই নে আপোনাসকলৰ হৈ আক্ষেপকে কৰিম সেইটো স'চাকৈয়ে ঠাৱৰাব পৰা নাই।

তথাপিও যে এই অপাত্ৰত আপোনাসকলৰ বাছনি কিয় পৰিল, আৰু তেওঁৱেইবা নিজৰ অযোগ্যতাৰ বিষয়ে জানিও, আপোনাসকলে মৰমত যাচি দিলে বুলিয়েই, এই বলে-নোৱাৰা বাব কিয় মূৰ দোঁৱাই কাণ পাতি ললে, তাৰ কাৰণ জানিবলৈ বাইজৰ মনত কৌতূহল জন্মিব পাৰে। সেই কাৰণে, তাৰ উমৈহতীয়া উত্তৰত ইয়াকে মাথোন কোৱা যায় যে, এই ক্ষুদ্ৰ জীৱনৰ বহুদিনীয়া—প্ৰায় ডেৰকুৰি বছৰীয়া—একাণপতীয়া সাহিত্য-সেৱাৰ মায়াত আপোনাসকলে সেই মৰম দেখুৱাৰ, আৰু তেওঁক এই বলে-নোৱাৰা বিষয়-বাব ৰবলৈ বল দিয়াৰ আচল কাৰণ হবপায়। এইখিনিতে ইয়াকো কব লাগে যে, প্ৰতিভাৰ আসন তেওঁৰ নাই যদিও, পৰিশ্ৰমৰ বল অৱশ্যে থাকিব পাৰে; আৰু আজি বহুকাল জাতীয় সাহিত্য-সেৱাত একেৰাহে লাগি থকা সেই পৰিশ্ৰমৰ আৰ্জনত কিবা সাৰবস্তু পোৱা যায় নেকি, তাকে চাবলৈ সম্ভৱতঃ আপোনাসকলে তেওঁক এই মহলাৰ স্থলত থিয় কৰোৱাটোও তাৰ অন্যতম কাৰণ হব পাৰে। সি যি হওক, আপোনাসকলে যদি ভাবিছে যে, এই সামান্য সাহিত্যসেৱীয়ে এই বিৰাট সভাৰ পতিত্ব গ্ৰহণ কৰাৰপৰা কোনোবাফালে এফেৰি জাতীয় উপকাৰ হব পাৰে, তেন্তে এই আসন লবলৈ তেওঁ বাধ্য; ইয়াত অমান্তি হবলৈ তেওঁৰ অধিকাৰ নাই। আৰু, সেই অৰ্থে আপোনাসকলে তেওঁলৈ যি অনুৰোধ পত্ৰ পঠিয়াইছিল, তাক তেওঁ আপোনাসকলৰ আদেশ বুলি মানিহে ইয়াত উপস্থিত হৈছেহি।

"সন্মিলনী"ৰ নাম লোৱাৰ আগেয়ে সাহিত্য সম্পৰ্কে দু-আষাৰ কোৱাৰ আৱশ্যক; তাৰো আগেয়ে তাৰ আধাৰ স্বৰূপ ভাষা সম্পৰ্কে অলপ উমুকিউৱাৰ প্ৰয়োজন। একে আষাৰে কবলৈ গলে, ভাষা মানুহৰ মনোভাব ব্যক্ত কৰাৰ উপায় বিশেষ মাথোন। ভাষাৰে সৈতে কাণেৰে শুনালৈকে ভাব ফুটাব পাৰি, আৰু মনত ৰোৱালৈকে ই গুণ দিয়ে; আওকাণ আৰু পাহৰণত ইয়াৰ অস্তিত্ব নাই। সেই কাৰণে, নিলগৰ মানুহলৈ মনোভাব ব্যক্ত কৰিব লগা হলে, তাক লিপিবদ্ধ কৰিব লগীয়া হয়, আৰু সেয়ে হলেই সেই ভাষাৰ সাহিত্য গঠিত হয়। সাহিত্যৰ আলোচনা আৰু পৰিচালনাৰ অৰ্থে সাহিত্যিক আৰু সামাজিক লোক সমবেত হোৱাকে সাহিত্য-সন্মিলনী বা সাহিত্যিক সন্মিলনী বোলা যায়। আজিৰ সন্মিলনীত অসমীয়া সাহিত্যৰ পৰিচালনা আৰু অসমীয়া সাহিত্যৰ জৰিয়তে জ্ঞানবিস্তাৰৰ আলোচনাৰ অৰ্থে আমি সদৌ অসমৰ প্ৰতিনিধি সমজুৱা ইয়াত সমবেত হৈছোঁহিক; গতিকে ইয়াক অসমীয়া সাহিত্যৰ বিস্তৃতি থকা "সদৌ অসমৰ সাহিত্য সন্মিলনী" বোলা হৈছে।

ভাবতকৈ ভাষা আগেয়ে ব্যক্ত হয়; গতিকে আগৰটিতকৈ পাচৰটি সদায় এখোজ আগ। সেইদৰেই, দূৰৈ-ভৱিষ্যতৰ সম্পৰ্কত, ভাষাতকৈ সাহিত্য সদায় এখোজ আগবাঢ়ি যায়। আৰু, কোনো এটা জাতিয়ে জাতীয়ত্বৰ চিনাকি দিবলৈ হলে, সেই জাতীয় ভাষা আৰু সাহিত্যইহে আগধৰি সেই চিনাকি দিয়ে। কাৰণ, জাতীয় অন্তৰতম ভাব, চিন্তা, তেজ আৰু প্ৰতিভা বাজ ওলাবলৈ ভাষা আৰু সাহিত্যত বাজে সুগম বাট আন নাই।

আৰো, ভাষাতকৈ সাহিত্য এখোজ আগ; সেই কাৰণে জাতীয়ত্বৰ চিনাকি দিয়াত জাতীয় সাহিত্য তাতোকৈ এখোজ আগুৱাই যায়। গতিকে, মানুহৰ জাতি আৰু ধৰ্ম্ম সাহিত্যৰ ভেঁটী হলেও, সি সাহিত্যৰ আঁচলত ধৰিহে আগ বাঢ়িব পাৰে; সাজ-পাৰ আদিয়েও এই বিষয়ত সাহিত্যক পাচ পেলাই আগ হব নোৱাৰে। আমাৰ দেশত ৺মাধৱ কন্দলী, ৺শঙ্কৰদেৱ, ৺মাধৱদেৱ, ৺অনন্ত কন্দলী, ৺ৰাম সৰস্বতী এইসকল সাহিত্যিক মহাপুৰুষৰ দ্বাৰা গঠিত সাহিত্যেই যে তাৰ বিশিষ্ট প্ৰমাণ তাৰ বিষয়ে এই সম্ভাষণৰ যথাস্থানত বিবৰি কোৱা যাব। এতেকে, মানিব লাগিব, সাহিত্যই জাতীয়ত্বৰ আচল চিনাকি, সাহিত্যই জাতীয়ত্বৰ প্ৰকৃত জীৱন; সাহিত্যৰ অবিহনে কোনো জাতিৰ অস্তিত্ব টিকিবৰ সম্ভাৱনা নাই। যি জাতিৰ সাহিত্য নাই, সেই জাতিৰ ভাষা দোৱান মাথোন, চৰাই-পহুৰ মাত-বোলতকৈ সি এখোপ মাথোন ওপৰত; যি জাতিৰ সাহিত্য যেতিয়ালৈকে গঢ় নোলোৱাকৈ থাকে, সেই জাতিৰ জাতীয় জীৱন তেতিয়ালৈকে অনিশ্চিত হৈ ৰয়; যি জাতিয়ে জাতীয় সাহিত্য গঢ়ি তুলিবগৈ নোৱাৰে, সেই জাতিৰ প্ৰাণ নাবাঁচেগৈ, সি কোনো এটা সাহিত্যবান বলী চুবুৰীয়া জাতিত লয় হৈ আপোনাৰ অস্তিত্ব হেৰুৱায়। ই নৈসৰ্গিক নিয়ম; ইয়াৰ অন্যথা অসম্ভৱ।

নৈ যেনেকৈ আপুনি বৈ যায়, তাক কোনেও বাট লগাব নালাগে, ভাষাও তেনেকৈ আপুনি ওলাই আপুনি ব্যাপ্ত হয়, ইয়াৰ বিস্তাৰত কোনো কৃত্ৰিম উপায় নাখাটে। ভাষাৰ এই স্বাভাৱিক গুণৰ বাবেই এটা ভাষাৰ ঠাইত আন এটা ভাষা থাপিবৰ সাধ্য নাই। এটা জীয়া ভাষাক মাৰি তাক আন এটা জীয়া ভাষাত লয় নিয়াব নোৱাৰি; আৰু সেই অৰ্থে কোনো বলী জাতিয়ে অস্বাভাৱিক বল প্ৰয়োগ কৰিলেও সি স্থায়ীভাৱে গুণ দিব নোৱাৰে। যোৱা চৈধ্য বছৰমানৰ আগলৈকে, অসমীয়া ভাষাক মাৰি বঙ্গলা ভাষাত লয় পোৱাবলৈ অৰ্দ্ধ শতাব্দীৰ উৰ্দ্ধ কাল অবাৰিত বল প্ৰয়োগ কৰি বিপক্ষ দল বিফল-মনোৰথ হোৱাই ইয়াৰ জ্বলন্ত সাক্ষী। কাৰণ, ব্যাকৰণতহে ভাষাৰ বিশেষত্ব ৰয়, বাক্যাৱলী বা বচন-ভঙ্গীত নহয়। অসমীয়া ভাষাৰ সাহিত্য, আৰু সেই সাহিত্যৰ বিশেষত্ব বঙ্গলা ভাষাৰ সাহিত্যৰ বিশেষত্বৰপৰা কিমান পৃথক তাক ইয়াৰ আগেয়ে বিবিধ প্ৰসঙ্গত ভালেমান কৃতবিদ্য সাহিত্যিকে বিশেষকৈ বুজাই থৈছে; এই সম্ভাষণৰো যথাস্থানত তাৰ লাগতিয়াল ভাগৰ পুনৰুক্তি হব। ব্যাকৰণৰ মজিয়াত খোপনি পিটিখোৱা সুগঠিত সাহিত্যত যিমানেই কি বিদেশী বা বিভাষী শব্দ আৰু বচন-ভঙ্গী সোমাওক লাগে, সি কেতিয়াও সাহিত্যৰ স্বকীয়াত্বৰ হানি কৰিব নোৱাৰে, মুঠেই সেই শব্দ আৰু বচন-ভঙ্গী গ্ৰহণ কৰিবৰ সময়ত তাক নিজৰ সঁাচত মাৰি লুব জানিব লাগে। এই কথাৰ প্ৰমাণ দিবলৈ আমি সৰহ দুখ নকৰি আমাৰ জাতীয় সাহিত্যত বিচাৰি চালেই তাৰ ফটফটীয়া পটন্তৰ পামহঁক। ৺শঙ্কৰদেৱে হিন্দী, মাগধী, ব্ৰজবুলি, উড়িয়া আদি ভাষাৰ শব্দ আৰু বচনভঙ্গী পাচিয়ে পাচিয়ে আনি আমাৰ অসমীয়া ভাষাত সুমুৱাৰপৰা আমাৰ সাহিত্যৰ স্বকীয়াত্বত কোনো বিঘ্ন নঘটি তাৰ যে শ্ৰী-বৃদ্ধিহে হ'ল, সেই কথা এতিয়া পৈণত সাহিত্যিকসকলে স্বীকাৰ কৰে।

এটা ভাষাৰ ঠাইত আন এটা ভাষা থাপিবলৈ অস্বাভাবিক বল প্ৰয়োগ কৰাৰপৰা যে সুফল নফলিয়ায়, বুৰঞ্জীয়ে তাৰ ভালেমান প্ৰমাণ জিলিকাই ৰাখিছে। যেনে—(১) পুৰণি গ্ৰীক সাহিত্যই এসময়ত পৃথিবীৰ সকলো সাহিত্যৰ ওপৰত ঠাই পাইছিল; পিচে, দুহেজাৰমান বছৰ সেইভাৱে জিলিকাৰ পাচত, তাৰ ভাগ্য-চকৰি লুটি খালে, সি মৰ-ভ্ৰী ধৰি একেবাৰে মাৰ যাব লগাত পৰে; স্লাভোনীয়া জাতিয়ে পুৰণি গ্ৰীক্ জাতীয় ভাষাক তল পেলাই, সিবিলাকৰ নতুন সৃষ্ট গ্ৰীক্ ভাষাৰ প্ৰতিপত্তি গ্ৰীচত স্থাপন কৰিলে। তাৰপৰা এটামান শতাব্দীৰ পাচত সেই নতুন আৰু পুৰণিৰ সামঞ্জস্য ঘটাই গঢ়া নতুন ভাষাৰ ঠাইত গ্ৰীচ্‌বাসীয়ে আকৌ পুৰণি গ্ৰীক্ ভাষাক থাপিবলৈ চেষ্টা কৰিলে: কিন্তু সেই অস্বাভাবিক চেষ্টাৰ বছৰচেৰেকৰ পাচত দেখা গ'ল যে, গ্ৰীচবাসী জনসাধাৰণে পুৰণি গ্ৰীক্ ভাষা যে লব নোৱাৰিলেই, নতুন ভাষাৰো চৰ্চ্চা এৰি দি দেশত অশিক্ষিতৰ লেখ বঢ়াবলৈ ধৰিলে; শেহান্তৰত সেই মাজতে প্ৰতিপত্তি লাভ কৰা ভাষাৰ স্বাভাবিক গতিক আকৌ বাট এৰি দিব লগীয়া হয়। (২) আন হাতে, উত্তৰ ফ্ৰান্সৰ নৰ্ম্মাণবিলাকে ইংলণ্ড দখল কৰাৰ পাচত, তাত পোনতে সিবিলাকৰ নিজ ফৰাচী ভাষা চলাবলৈ মনস্থ কৰিছিল; ৰাজকীয় কাৰ্য্যত লগোৱাৰ উপৰিও, ফৰাচী ভাষাত সিবিলাকে কিতাপ-পত্ৰ প্ৰচাৰ কৰিবলৈ ধৰিলে। কিন্তু, ফলিতাৰ্থত এই হ'ল যে, ইংলণ্ডৰ জনসাধাৰণে যে সেই ভাষা লব নোৱাৰিলেই, ফৰাচীয়েও সেই ইংৰাজী মিহলি ভঁজুৱা ভাষা নিন্দাই, তাৰ প্ৰৱৰ্ত্তক নৰ্ম্মাণবিলাকক ইতিকিং কৰিবলৈ ধৰিলে। অৱশেষত, তিনিশমান বছৰৰ পাচত, নৰ্ম্মাণবিলাকে সেই অস্বাভাবিক চেষ্টা এৰি দি ইংলণ্ডীয় নিজাপি প্ৰজাৰ ইংৰাজী ভাষা গ্ৰহণ কৰিবলৈ বাধ্য হ'ল। (৩) আমাৰ নিজৰ দেশতো ঠিক তেনেকুৱা পটন্তৰ অসমৰ বুৰঞ্জীয়ে জিলিকাই ৰাখিছে। অসমত আহোম অভ্যুদয়ৰ বহুকালৰ আগৰেপৰা কামৰূপীয়া বা এতিয়াৰ অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰচলন আছিল; আৰু আহোমৰাজেও নৰ্ম্মাণৰ দৰে প্ৰজাৰ মাজত নিজৰ ভাষা চলাবলৈ পোনতে অস্বাভাবিক চেষ্টা নকৰি এৰা নাই। কিন্তু সুদূৰদৰ্শী আহোম ৰাজপুৰুষসকলে যেতিয়া দেখিলে যে প্ৰজাৰ জীয়া ভাষা উভালি তাৰ ঠাইত সিবিলাকৰ নতুন ৰাজভাষা কৰলৈ যোৱাটো অযথা চেষ্টা, আৰু তাৰ দ্বাৰাই ৰাজকাৰ্য্য নিয়াৰিকৈ সম্পাদিত হোৱাৰ সম্ভাৱনা নাই, তেতিয়াই সিবিলাকে সেই চেষ্টা এৰি দি নিজাপি প্ৰজাৰ অসমীয়া ভাষাকেহে গ্ৰহণ কৰিলে। আহোম ভাষাৰ প্ৰচলন বুৰঞ্জী আৰু আহোম ধৰ্ম্ম পুথিত থাপি আহোমৰাজ যাৱতীয় ৰাজকাৰ্য্যাদিত অসমীয়া ভাষা চলাই তাৰ উন্নতিকল্পে অহোপুৰুষাৰ্থ কৰিবলৈ ধৰিলে। আসাম প্ৰদেশী প্ৰখ্যাত পণ্ডিত শ্ৰীযুক্ত পদ্মনাথ ভট্টাচাৰ্য্য বিদ্যাবিনোদ মহাশয়ে গৌৰীপুৰত বহা "উত্তৰ-বঙ্গ সাহিত্য-সম্মিলন"ৰ তৃতীয় অধিবেশনৰ সভাপতিৰ অভিভাষণত কৈছিল, "যদি আহোম ৰাজগণ স্বাধীনভাবে ৰাজত্ব না কৰিতেন, তবে প্ৰাচীন কামৰূপীয়া ভাষা বঙ্গ ভাষাৰ সহিত মিশিয়া যাইত, হয়ত আজ অসমীয়া ভাষাৰ চিহ্নও দেখিতে পাইতাম না। আহোম ৰাজগণ এই ভাষাকে ৰক্ষা কৰিয়াছেন।" প্ৰকৃতপক্ষে যে আহোম অভ্যুদয়ৰ লগে লগেইহে অসমীয়া ভাষাই লিখিত সাহিত্য লাভ কৰি, ক্ৰমোন্নতিৰ ফলত বৰ্ত্তমান অৱস্থা

পাইছেহি, তাৰ বহুল আভাস এই সম্ভাষণৰ যথাস্থানত দিয়া যাব। ভাষাবিশাৰদ পণ্ডিত শ্রীযুক্ত শশধৰ ৰায় এম-এ, বি-এল, মহাশয়ে কামাখ্যাধামত "উত্তৰ-বঙ্গ সাহিত্য সম্মিলন"ৰ পঞ্চম অধিবেশনত সভাপতিৰ অভিভাষণত কৈছিল, "আহোম অভ্যুদয়ই আসামেৰ স্বাতন্ত্র্যেৰ প্রধান কাৰণ। এই স্বাতন্ত্র্যেৰ প্রধান চিহ্ন—ভাষাভেদ।" অসমীয়া ভাষা এই দৰে জীয়াই থকাৰ কাৰণেই যে অসমীয়া জাতি আজি টনকিয়াল হৈ জীয়াই আছে, সেইটো ওপৰত দিয়া যুক্তিৰ দ্বাৰা বিশদকৈ বুজা যায়; আৰু পৃথিৱীৰ বুৰঞ্জীত জাতীয় জীৱনৰ এনে পটন্তৰৰ অভাৱ নাই। এতেকে, জাতীয় জীৱন ধৰি টিকিবলৈ হ'লে, জাতীয় ভাষা জীয়াই ৰাখিব লাগিব; আৰু জাতীয় জীৱনৰ উন্নতি সাধি সভ্যতাৰ সোপানত উধাবলৈ হলে, তাৰ আগে আগে জাতীয় সাহিত্য গঢ়ি তাৰ উন্নতিলৈ লক্ষ্য ৰাখি খোজ দাঙিব লাগিব।

এইখিনিতে এইটোও মনত ৰাখিব লগীয়া যে, সাহিত্যৰ ভাষা সততে প্রাঞ্জল আৰু সৰ্ব্বসাধাৰণৰ বোধগম্য হলেহে তাৰ দ্বাৰা জাতীয় জীৱন গঢ়িত হব পাৰে; নহলে সি জাতিটোৰ উন্নত এটা শ্রেণীক ফালি নি তাক নিশকতীয়া আৰু মৰামুৰা কৰে। কিয়নো, ভাষাত অকল শিক্ষিতৰ আধিপত্য নৰজে, ই জনসাধাৰণৰহে সম্পত্তি। সাহিত্যৰ ৰচনা কঠিন হলে সি ক্রমাৎ জনসাধাৰণৰ ভাষাৰপৰা নিলগ হৈ যায়। আৰু শেহান্তৰত সি তাকৰীয়া পণ্ডিতমণ্ডলীৰ মাজতহে আৱদ্ধ ৰয়গৈ; গতিকে তাৰ দ্বাৰা এটা জাতিৰ আটাইবিলাক লোক একেগোট হৈ জাতীয় জীৱন সুগঠিত হোৱাত অন্তৰায় ঘটে। সেই কাৰণেই, আজিকালিৰ উন্নত জাতিবিলাকে জাতীয় সাহিত্যত কোৱা-ভাষা আৰু লিখা-ভাষাৰ মাজত পাৰ্য্যমানে ওচৰ-সম্বন্ধ ৰাখিবলৈ চায়। যি জাতিৰ সাহিত্য কোৱা-ভাষাৰপৰা যিমান নিলগ হৈ যায়, সেই জাতিৰ জাতীয় জীৱন সিমান ক্ষীণাবলৈ ধৰে, আৰু অন্তত কেতিয়াবা তাৰ অস্তিত্বও লোপ পায়গৈ।

সাহিত্যই ধৰ্ম্মৰো বাট লগায়। বুৰঞ্জীত ইয়াৰ প্রমাণৰ অভাৱ নাই। সাহিত্যই অসমত কেনেকৈ ধৰ্ম্মৰ বাট লগাইছিল, তাৰ আভাস যথাস্থানত দিয়া যাব। গতিকে, ধৰ্ম্ম-গ্রন্থই সাহিত্যৰ যি অঙ্গ পূৰণ কৰে, সিও জনসাধাৰণৰ ভাষাৰে সৈতে লিখিত হোৱাহে বাঞ্ছনীয়। তেনে নোহোৱাৰ বাবে ধৰ্ম্মৰ বান্ধ জটিল অথচ ঢিলা হৈ পৃথিৱীত ভালেমান জাতীয় জীৱন অকালত তললৈ গৈছে আৰু যাবলৈ ধৰিছে। বাইবেল গ্রন্থ হিব্রু আৰু গ্রীক্ সাহিত্যৰপৰা লাটীনলৈ ভাঙি তাৰে সৈতে পূজা-অৰ্চ্চনা আদি চলাবলৈ ধৰাত, লাটীন্ নজনা জনসাধাৰণে তাক ভাটৌৰ দৰে আওৰাইছিল, কিন্তু তাৰপৰা সিবিলাকৰ অন্তৰত আচল ধৰ্ম্মভাবৰ সঞ্চাৰ নহৈছিল। তাৰ ফলত খ্রীষ্টধৰ্ম্মৰ মাজথনতে যি বিপৰ্য্যয় ঘটিছিল তাক বুৰঞ্জীপাঠকসকলে ভালকৈ জানে। সেই একে গতিয়েই মুছলমানৰ কোৰাণ আৰু হিন্দুৰ শাস্ত্রাদিৰো এতিয়া হৈছে। আৰবীত কোৰাণ আৰু সংস্কৃতত বেদ-শাস্ত্রাদি লিপিবদ্ধ থকাৰ কাৰণে মুছলমান আৰু হিন্দুৰ জনসাধাৰণৰ ধৰ্ম্মৰ প্রকৃত মৰ্ম্মৰপৰা বহু নিলগত পৰিছেগৈ, আৰু তাৰ ফলত সিবিলাকৰ জাতীয় জীৱন ক্রমাৎ জুকলা হবলৈ ধৰিছে। ৰোল শক্তিকান্ত মহাত্মা লুথাৰৰ ধৰ্ম্ম-সংস্কাৰৰ ফল স্বৰূপ

যেতিয়াৰপৰা বাইবেল দেশীভাষাত অনুবাদিত হৈ জনসাধাৰণৰ মাজত প্ৰচাৰিত হ'ল, তেতিয়াৰপৰা খ্ৰীষ্টধৰ্ম্ম আকৌ ঠন্ ধৰি উঠিল। আমাৰ অসমতো সেই যুগতে মহাপুৰুষ ৺শঙ্কৰদেৱে যেতিয়া সংস্কৃত ভাগৱত মথি জনসাধাৰণৰ ভাষাৰে গঢ়িত অসমীয়া সাহিত্যত ভাগৱতী ধৰ্ম্মৰ গ্ৰন্থ ৰচি প্ৰচাৰ কৰিবলৈ ধৰিলে, তেতিয়াৰপৰা সেই পৱিত্ৰ ধৰ্ম্মৰ সঞ্জীৱনী শক্তি লাভ কৰি অসমীয়া পতিত জাতীয় জীৱন আকৌ উদ্ধাৰ হ'ল। কিন্তু হিন্দুধৰ্ম্মৰ অন্যান্য পন্থাৰ ধৰ্ম্ম-গ্ৰন্থাদি এতিয়াও সংস্কৃতৰ শ্লোকময় হৈ ৰোৱাত আমাৰ বৰ্ত্তমান জাতীয় জীৱনে এতিয়াও সম্পূৰ্ণে গা কৰি উঠিব পৰা নাই। পূজা-সেৱা, যাগ-যজ্ঞ আৰু বিয়া-শ্ৰাদ্ধ ইত্যাদিত অপৈণত পূজাৰি, ধৰ্ম্মযাজক আৰু পুৰোহিতৰ অশুদ্ধ আৰু অস্পষ্ট উচ্চাৰণৰ প্ৰতিধ্বনি শুনি কণাই লাখুটি ধৰি বাট বুলাৰ দৰে অসমীয়া জনসাধাৰণ ধৰ্ম্মপথত আগ বাঢ়িছে, কিন্তু কঠিন সংস্কৃত শ্লোকত লীন হৈ থকা ধৰ্ম্মৰ পৱিত্ৰ আৰু গভীৰ আধ্যাত্মিক ভাবৰ ওচৰ সীমাকে সিবিলাকে নাপায়গৈ। সেই কাৰণেই বৰ্ত্তমানত আমাৰ সমাজ ধৰ্ম্মৰ প্ৰকৃত মোল নুবুজা হৈ ক্ৰমাৎ তললৈ গৈছে, আৰু তাৰ লগে লগে আমাৰ জাতীয় জীৱন ক্ষীণাই মৰামুৱা হবলৈ ধৰিছে। এতেকে, আমাৰ জাতীয় জীৱন পুনঃ টনকিয়াল কৰিবলৈ হলে, যিমান সোনকালে সম্ভৱ আমাৰ ধৰ্ম্ম-গ্ৰন্থাদি সংস্কৃতৰপৰা অসমীয়ালৈ ভাঙি তাক জনসাধাৰণৰ মাজত প্ৰচাৰ কৰিবলৈ আমাৰ জাতীয় চেষ্টা হব লাগে। সেই একে কাৰণ আৰু উদ্দেশ্যেই আৰবী ভাষাৰপৰাও কোৰাণৰ অসমীয়া ভাঙনি ওলাব লাগে। নহলে ভাটৌৰ দৰে আৰবী আওৰাই আমাৰ মছলমান সম্প্ৰদায়ৰ সকলোৱে সমানে ধৰ্ম্মৰ প্ৰকৃত মৰ্ম্ম আয়ত্ত কৰিব নোৱাৰাৰ ফলত, সিবিলাকৰ জনসাধাৰণ অন্ধবিশ্বাসৰ আদিৰ্ঙৈটিত পিচ পৰি ৰব; আৰু সেয়ে হলেই, অসমীয়া জাতিটোৰ এটা প্ৰধান অঙ্গ ক্ষীণাই ৰোৱাৰ বাবে আমাৰ জাতীয় জীৱন সম্পূৰ্ণকৈ পুৰঠ কৰিব পৰা নাযাব। সংস্কৃতৰপৰা অসমীয়ালৈ ভাঙিলে ধৰ্ম্মৰ পৱিত্ৰতাৰ হানি হব বুলি হিন্দুৰ যি বিশ্বাস, আৰবীৰপৰা অসমীয়ালৈ ভঙাতো মছলমানৰ সেই বিশ্বাস, অতীজত লাটীনৰপৰা দেশী ভাষালৈ ভঙাত খ্ৰীষ্টানৰো সেই একে বিশ্বাসেই আছিল। কিন্তু, পৰিবৰ্ত্তনশীল জগতত নতুনকৈ উঠি অহা আৰু সভ্যতাৰ খোপত আগ বাঢ়ি উঠা জাতিৰ লগত উধাবলৈ হলে পুৰণি ৰীতি-নীতিৰ মামৰ গুচাই তাৰ সংস্কাৰ সাধিবই লাগিব, খ্ৰীষ্টধৰ্ম্মত সেই সংস্কাৰ সধা হৈ গৈছে, হিন্দু আৰু মছলমান ধৰ্ম্মতহে সি এতিয়াও হবলৈ বাকী ৰৈছে। এই প্ৰসঙ্গতে ইয়াকো কোৱা যায় যে, ধৰিবলৈ গলে, ধৰ্ম্মৰে সৈতে ভাষাৰ কোনো সম্বন্ধ নাই। ধৰ্ম্ম সাৰ্ব্বজনিক, সনাতন আৰু বিশ্বজনীন। ধৰ্ম্ম কোনো বিশেষ ভাষাত আৱদ্ধ নাথাকে। যি ভাষাত যাৰ হৃদয়ে ভাব ফুটাব পাৰে, ভাব গ্ৰহণ কৰিব পাৰে, সেই ভাষাতে সেই জাতি বা সম্প্ৰদায়ৰ ধৰ্ম্মশাস্ত্ৰ লিপিবদ্ধ হোৱা বাঞ্ছনীয়। অসমীয়া ভাষাই হৈছে অসমীয়া হিন্দু-মছলমানৰ সেই হৃদয়স্পৰ্শী মাতৃভাষা। এতেকে, অসমৰ হিন্দু-মছলমানে সিবিলাকৰ ধৰ্ম্মশাস্ত্ৰ অসমীয়া ভাষালৈ ভাঙি জনসাধাৰণৰ মাজত প্ৰচাৰ কৰাটো যে এতিয়া সৰ্ব্বতোভাৱে কৰ্ত্তব্য হৈছে, তাক কোৱা বাহুল্য মাথোন। ইয়াৰ নিমিত্তে অসমত এটা স্বকীয়া সুবিধা এই ৰৈছে যে, ধৰ্ম্মত বাজে আন

সকলো কথাতে অসমীয়া হিন্দু আৰু মছলমান প্ৰায়ে এক ; অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰতি দুইৰো সমান মৰম, অসমীয়া সাহিত্যৰ উন্নতিলৈ দুইৰো সমান ধাউতি। ,

মানুহৰ মনোভাব ব্যক্ত হলেই ভাষাৰ সৃষ্টি হয়, আৰু ভাষা লিপিবদ্ধ হলেই সাহিত্য গঢ়িত হয়। কিন্তু, এইখিনিতে মন কৰিবলগীয়া যে, কোন্ আৰু কেনে বিধৰ বিষয়ত লিপিবদ্ধ হোৱা ভাষাক সাহিত্য বোলা যায়। সাধাৰণতে, কাব্যালঙ্কাৰেই সাহিত্য নামে অভিহিত হৈছে। সৰ্ব্বসাধাৰণৰ ধাৰণা এই যে, কাব্যই সাহিত্য, আৰু সাহিত্যৰ উদ্দেশ্য সৌন্দৰ্য্য-সৃষ্টি। সাহিত্যক এই সূত্ৰৰ ঠুহাত আবদ্ধ ৰাখি সিবিলাকে দৰ্শন, বিজ্ঞান, ইতিহাস আদি বিষয়-বিদ্যাক তাৰপৰা পৃথকাই স্বকীয়া আখ্যা দিয়ে। কিন্তু, দকৈ গমি চালে বুজা যাব যে, এই আখ্যা নিখুঁত নহয় ; ইয়াত অকল ভ্ৰমেই নহয়, ভুলও আছে। মনোভাব ব্যক্ত হোৱাই যদি ভাষা, আৰু ভাষা লিপিবদ্ধ হোৱাই যদি সাহিত্য, তেন্তে সি অকল কাব্যতে আবদ্ধ হব নোৱাৰে। মনোভাব অকল কাব্য-বিষয়কেই নহয়, সি হৰেক বিষয়ক হব পাৰে ; দৰ্শন, বিজ্ঞান, ইতিহাস, পুৰাতত্ত্ব, মানৱতত্ত্ব, ইত্যাদিও তাৰ বিষয় হোৱাটো স্বাভাবিক কথা। এতেকে, যি ভাষাই এইবিলাক বিষয়ৰো ভাব বা জ্ঞান-বিদ্যা প্ৰকাশ কৰে, সেই ভাষাৰ সাহিত্যই সেই সকলো বিষয়ক জ্ঞানৰ বিভাগকে সামৰিব লাগিব। এই যুক্তিৰ বান্ধ এৰাব নোৱাৰা কথা। গতিকে, চমুকৈ সূত্ৰ বান্ধিবলৈ হলে, সংসাৰৰ যাৱতীয় বিষয়ৰ জ্ঞানমূলক ভাবৰ লিপিবদ্ধ বিৱৰণকে সাহিত্য বোলা যায়। ভাষাক এনেভাৱে আহল-বহলকৈ ঠাই দি লিপিবদ্ধ কৰিলেহে সাহিত্য সম্যকৰূপে বিকশিত হোৱা সম্ভব ; তেনে বিকশিত সাহিত্যৰ দ্বাৰাহে উন্নত সমাজ সংগঠন হোৱাৰ সম্ভাৱনা, আৰু উন্নত সমাজৰ মাজতহে জাতীয় জীৱন গঢ়িত হোৱাটো সম্ভৱপৰ। অকল এটা অঙ্গ সবল হলেই শৰীৰৰ পুষ্টিসাধন নোহোৱাৰ দৰে, অকল কাব্যালঙ্কাৰৰ উন্নতিবিষয়ক সাহিত্যৰ দ্বাৰাও জাতীয় জীৱন যে পৰিপুষ্ট হব নোৱাৰে, সি ধ্ৰুপ। সেই কাৰণে, সাহিত্যত এহাতে যেনেকৈ কাব্য, উপন্যাস, নাটক আদিৰ বিকাশ, আন হাতে তেনেকৈয়ে দৰ্শন, বিজ্ঞান, ইতিহাস, পুৰাতত্ত্ব, মানৱতত্ত্ব ইত্যাদিও প্ৰকাশ পাব লাগে, তেহে সাহিত্য সম্পূৰ্ণে বিকশিত হয় ; তেহে তাৰ দ্বাৰা জাতীয় জীৱন সবল হব পাৰে।

বৈজ্ঞানিক প্ৰণালীৰে বিদ্যা উপাৰ্জ্জন নহলে, জনসাধাৰণৰ মাজত জ্ঞানবিস্তাৰ সম্পূৰণ হৈ নুঠে, বিশেষকৈ জগতৰ উপস্থিত উন্নতিৰ দিনত। ইয়াৰ ব্যাখ্যা বহুল নকৰি, ইংৰাজ, মাৰ্কিন, জৰ্ম্মাণ, জাপানী এই উন্নত জাতিবিলাকৰ সাহিত্য-সংগঠন আৰু জ্ঞান-উপাৰ্জ্জনলৈ আঙুলিয়ালেই যথেষ্ট হব। এইবিলাক জাতিৰো জাতীয় সাহিত্য যেতিয়ালৈকে অকল কাব্যালঙ্কাৰতে আবদ্ধ আছিল, তেতিয়ালৈকে সিবিলাকৰো জাতীয় জীৱন টনকিয়াল হোৱা নাছিল, বৈজ্ঞানিক সাহিত্যৰ বলতহে আজি এই উন্নত জাতিবিলাকে পৃথিৱীক চমক্ লগাই জিলিকিব পাৰিছে। বৰ দুখৰ বিষয়, ভাৰত আজি এই বিষয়ত উদাসীন! আৰু, বৰ পৰিতাপৰ বিষয় যে, আমাৰ অসম এতিয়াও এই বিষয়ত সমূলি অনাভুৱা হৈয়ে ৰৈছে! বৈজ্ঞানিক শিক্ষা কি, অসমে তাৰ মোল নাপায়। দৰ্শন, বিজ্ঞান,

পুৰাতত্ত্ব, মানৱতত্ত্ব ইত্যাদি বিষয়ত অসমীয়া সাহিত্যৰ ভড়াঁল তেনেই উদং! আন কি, পঢ়াশলীয়া পাঠ্য-পুথিৰ তালিকাতো এইবিলাক বিষয়ক গ্ৰন্থ বা কিতাপ-পুথিৰ ঘৰত শূন্য! সাধাৰণভাৱে বৈজ্ঞানিক চৰ্চ্চাৰ আভাস লৈ চাবলৈ হলেও, ইংৰাজী বা অন্ততঃ বঙ্গলা সাহিত্যৰ ভড়াঁললৈ হাত নাপাতিলে অসমীয়াৰ সেই কামনা সিদ্ধি হবৰ উপায় নাই। এনে স্থলত, অসমীয়া সাহিত্যে অসমীয়া সমাজৰ উন্নতিসাধনত, অসমীয়া জাতীয় জীৱন গঠন কৰাত কি গুণ দিব পাৰে, তাক কৈ এই সম্ভাষণৰ দীঘ বঢ়োৱাতকৈ আপোনাসকলে সেই বিষয়ে গমি চোৱাহে বিধেয় বিবেচনা কৰোঁ।

জনসাধাৰণৰ মাজত জ্ঞান বিস্তাৰ কৰাই সাহিত্যৰ মুখ্য উদ্দেশ্য। এই উদ্দেশ্য সিদ্ধি হলে হে সমাজৰ উন্নতি সাধিব পাৰি। আৰু, উন্নত সমাজৰ সমষ্টিৰেহে জাতীয় জীৱন গঢ়িবলৈ সমল পোৱা যায়। এতেকে, যি প্ৰণালীৰে সাহিত্য চৰ্চ্চা হলে ওপৰত কোৱা উদ্দেশ্য সাধন কৰিব পাৰি, তাৰ উদ্দেশ্যে সাহিত্যিকসকলৰ প্ৰতিভা, পৰিশ্ৰম আৰু অধ্যৱসায় নিয়োজিত হোৱা বাঞ্ছনীয়। এই বিষয়ত আমাৰ বৰ্ত্তমান পতিত জাতিয়ে পৃথিৱীৰ আন-আন উন্নত আৰু উন্নতিশীল জাতিবিলাকৰ আৰ্হি লোৱা যুগুত। আজিকালি সেই আৰ্হি-চিত্ৰত দেখোঁইক যে, সাহিত্যক অকল কাব্যালঙ্কাৰৰ টোলৰ ভিতৰতে আৱদ্ধ নাৰাখি ওপৰত কৈ অহা বিবিধ বিষয়ক জ্ঞান-চৰ্চ্চাৰ নিমিত্তে ক্ষেত্ৰ বহলাই দিয়া হৈছে। তাৰ ফলত স্বাভাবিকতে সেইবিলাক জাতিৰ সমাজ-বান্ধ কটকটীয়া হৈ জাতীয় জীৱন আপুনি সুগঠিত হৈ উঠিছে। এতেকে, আমিও সেই উন্নতি লাভ কৰিবলৈ হলে, সেই দৰে স্বাভাবিক গতিৰে উধাবলৈ চাব লাগিব। গছৰ গুৰিয়েদি উঠি ডাল বগালেহে গুটি খাবলৈ পোৱা যায়, মাটিৰপৰা গছৰ আগলৈ উধাও হৈ জঁপিয়ালে মুখ নভৰে। ইয়াকে গমি চাই আমাৰ নবীন আৰু প্ৰবীণ সাহিত্যিকসকলে এতিয়াৰপৰা উল্লিখিত বিবিধ বিষয়কৰ গ্ৰন্থাদি ৰচিবলৈ আৰু প্ৰবন্ধাদি লিখিবলৈ লাগি যাওক; তেহে আমাৰ সাহিত্য, সমাজ আৰু জাতীয় জীৱনৰ যথাৰ্থ উন্নতি হব।

ইমানলৈকে ভাষা, সাহিত্য আৰু সম্মিলনী সম্বন্ধে সাধাৰণভাৱে আভাস দিয়া হ'ল, আৰু মাজে-মাজে ছেগ বুজি অসমীয়া ভাষা, অসমীয়া সাহিত্য আৰু অসমীয়া সম্মিলনীৰ বিষয়লৈ চোঁৱাই দু-আষাৰমান কোৱা গৈছে। এতিয়া সেই বিষয়ে স্বকীয়াকৈ অলপ আলচ কৰি আমাৰ স্বকীয়া প্ৰসঙ্গৰ কাষ চাপি থিয় দিওঁ, আৰু সেই অৰ্থে অসমীয়া ভাষা, সাহিত্য আৰু সম্মিলনীৰ শাৰীৰ অনুষ্ঠানৰ বুৰঞ্জী অলপকৈ উদিয়াই চাওঁ। কিন্তু, এইবিলাক বিষয়ক বুৰঞ্জী পাত-পাতকৈ লুটিয়াবলৈ গলে সি বহুত; এই প্ৰসঙ্গত তালৈ ঠাই হলেও, সময় হোৱাৰ সম্ভাৱনা নাই, আৰু সময়ে আটিলেও, তাৰ নীৰস বৰ্ণনাৰে সৈতে আপোনাসকলক আমনি লগাওঁ বুলি ভয়। গতিকে, অগত্যা তাৰ লাগতিয়াল ভাগ কেইটামানৰ বিষয়ে আভাস মাথোন দিবলৈ মাগ বাঢ়িলোঁ; কেতিয়াবা আকৌ ছেগ পালে অসমীয়া ভাষা, অসমীয়া সাহিত্য আৰু অসমীয়া সম্মিলনীৰ বুৰঞ্জী বিষয়ে ৰাইজৰ আগত বহলাই কবলৈ বাঞ্ছা থাকিল।

অসমীয়া ভাষা অঁতি পুৰাতনীয়া ভাষা, আৰু ইয়াৰ মূল সংস্কৃত। সংস্কৃত ভাৰতবৰ্ষীয়

আৰ্য্যজাতিৰ ভাষা, আৰু ভাৰতবৰ্ষত আৰ্য্য-উপনিবেশ সংস্থাপনৰ আৰম্ভণৰপৰাই প্ৰাচীন কামৰূপ বা আধুনিক অসম দেশত সংস্কৃত ভাষা আছিল বুলি অনুমান হয়। বিখ্যাত ঐতিহাসিক পণ্ডিত মিঃ বেইনৰ মতে, আৰ্য্যজাতিৰ ভাৰতবৰ্ষলৈ অহা ঠালৰ মানুহ দুভাগ হৈ এভাগ ভাৰতবৰ্ষৰ পছিম কোণৰ খাইবাৰ দুৱাৰেদি আৰু ইভাগ পূব কোণৰ পাট্‌কাই দুৱাৰেদি একে সময়তে মাজ-এচিয়াৰপৰা ভাৰতবৰ্ষত সোমায়হি। তেনেহলে বুজা যায় যে, পোন-প্ৰথমে আৰ্য্যজাতিৰ সঁচ ভাৰতবৰ্ষত সঞ্চাৰিত হওঁতেই, পছিমে সিন্ধুনদৰ পাৰত যেতিয়া, খ্ৰীঃ পূঃ ডেৰহাজাৰমান বছৰৰ পূৰ্ব্বে, আৰ্য্যভাষা সংস্কৃতৰ বেদধ্বনি শুনা গৈছিল, তেতিয়াই পূবে ব্ৰহ্মপুত্ৰ নদৰ পাৰতো তাৰ প্ৰতিধ্বনি উঠিছিল। তাত বাজেও, ৰামায়ণ, মহাভাৰত, কালিকা-পুৰাণ আদিতো কামৰূপত অতি পুৰণি কালৰেপৰা আৰ্য্য-উপনিবেশ সংস্থাপনৰ চিনাকি পোৱা যায়। কালিকা-পুৰাণৰ মতে, বিষ্ণুৰ ঔৰসত পৃথিৱীৰ গৰ্ভত জন্ম পোৱা নৰক আদিতে মিথিলাত জনক ৰজাৰ ঘৰত প্ৰতিপালিত হৈছিল। মিথিলাৰপৰা আহিহে নৰকে কামৰূপৰ ৰাজধানী প্ৰাগ্‌জ্যোতিষপুৰত ঘটক কিৰাতক বধি স্বীয় আধিপত্য স্থাপন কৰেহি। ৰামায়ণত নৰকক 'দানৱ' আৰু পুৰাণত 'অসুৰ' বোলা হৈছে যদিও, নৰকৰ গাত আৰ্য্যতেজ আৰু আৰ্য্যসভ্যতা বিদ্যমান আছিল। মহাভাৰতৰ পূৰ্ব্বৰ ৰামায়ণ ৰচনাৰ কাল নিৰ্ণয় কৰি চালেই বুজা যাব কামৰূপত আৰ্য্যসভ্যতাৰ পোহৰ কতকালৰ পূৰ্ব্বেই প্ৰবেশ কৰিছিল।

আদিতে আৰ্য্যজাতিৰ আদি ধৰ্ম্মশাস্ত্ৰ ঋগ্বেদ লিখিত গ্ৰন্থ নাছিল, তাৰ পুণ্য শ্লোকবিলাক বংশ পৰম্পৰায় মুখে-মুখে চলিছিল, তেতিয়া সংস্কৃত সাহিত্যও গঢ়িত হোৱা নাছিল। এনে অৱস্থাত আৰ্য্য আৰু অনাৰ্য্য বা আদিম নিবাসীৰ সংঘৰ্ষণত সিবিলাকৰ মাত-কথাৰ লৰচৰ ঘটি, সংস্কৃতৰপৰা কালক্ৰমত প্ৰাকৃত, পালী, মাগধী, সৈন্ধবী, কামৰূপী ইত্যাদি ভাষাৰ সৃষ্টি হয়। তাৰ বহুকালৰ পাচত, অনুমান খ্ৰীঃ পূঃ তিনি শতিকামানতহে আৰ্য্যৰ ঠেঙুলি বঙ্গ, উড়িষ্যা প্ৰভৃতি ঠাইলৈ ক্ৰমাৎ বাঢ়ি যায়। গতিকে, বঙ্গালী, উড়িয়া প্ৰভৃতি ভাষা আগৰ কামৰূপী বা এতিয়াৰ অসমীয়া ভাষাতকৈ বহুকালৰ পাচতহে সংস্কৃতৰ ঠেঙুলি বাঢ়ি সৃষ্ট হয়। পণ্ডিত বেইনৰ মত ঠাৱৰ বুলি মানিবলৈ টান পালেও, অসমৰ আৰ্য্যবসতি বঙ্গ-উড়িষ্যাতকৈ যে আগ সেইটো মানিবই লাগিব। কাৰণ, আন হাতে চাবলৈ গলেও, আৰ্য্যজাতি সিন্ধুনদৰ পাৰৰপৰা ক্ৰমাৎ পূবলৈ ব্যাপ্ত হওঁতে শতদ্ৰু আৰু গঙ্গা নদীৰ দক্ষিণ পাৰলৈ বহলকৈ সিঁচৰিত নহৈ, উত্তৰ পাৰে একেবাৰে ভাৰতবৰ্ষৰ অতি পূবভাগলৈকে বসতি বিস্তাৰ কৰাৰহে নিদৰ্শন পোৱা যায়। আৰু, এনে নিদৰ্শনক গঁড়িলা লৈহে ভাষাবিশাৰদ পণ্ডিত মিঃ গ্ৰীয়েৰচন চাহাবে তেওঁৰ গেজেটীয়াৰত এই দৰে মন্তব্য প্ৰকাশ কৰে, "Assamese literature is as old, if not older than Bengali and down to the commencement of the present century was as copious." এই প্ৰসঙ্গত কোৱা যায় যে, একে জননী-ভাষা সংস্কৃতৰপৰা ওলোৱা বাবে অসমীয়া আৰু বঙ্গলা ভাষা যে বাই-ভনী সেইটো সঁচা কিন্তু দুৰ্ভাগ্যক্ৰমে মাজতে মৰা পৰি আকৌ পুনৰ্জন্ম পোৱা বা ঠন্ ধৰি উঠাৰ পাচৰপৰা ধৰি, বায়েক অসমীয়া

ভাষাক আসামপ্ৰবাসী বঙ্গালী বন্ধুসকলে বঙ্গলা ভাষাৰ ভনীয়েক পাতি যি কৈছে' সি সমূলি মিছা, তাত যুক্তিৰ সঞ্চাৰ নাই।

অসমীয়া ভাষাৰ "অসমীয়া" নাম আধুনিক। পুৰণি কালত এই দেশৰ নাম কামৰূপ আছিল, আৰু এই দেশবাসী লোকৰ ভাষাৰ নামো "কামৰূপীয়া ভাষা" আছিল। কিন্তু, এই ভাষাৰ ওপৰত "অসমীয়া" নামৰ অধিকাৰো উপকৰা বুলিব নোৱাৰি; কামৰূপৰ সোমাৰ খণ্ডৰপৰা আৰম্ভ কৰি এতিয়াৰ গোটেই আসাম উপত্যকাত অহম বা আহোমসকলে অসম প্ৰতাপেৰে আধিপত্য বিস্তাৰ কৰাৰ পাচৰপৰা যেতিয়া সিবিলাকৰ নামানুসাৰে এই দেশৰ নাম "অসম" হয়, তেতিয়াৰপৰাই এই দেশৰ প্ৰজাৰ ভাষা "অসমীয়া ভাষা" নামে অভিহিত হয়, সি আজি সাত-শ বছৰৰ আগৰ কথা। আৰু, যদ্যপি "আহোম" বা "অহম" বা "অসম" শব্দৰপৰা অসম দেশ আৰু অসমীয়া ভাষাৰ নাম হৈছে, তথাপি ই আহোম ভাষা নহয়; আহোম ভাষা অসমীয়া ভাষাৰপৰা সম্পূৰ্ণে পৃথক্। আহোমৰাজে দেশ-শাসনৰ সুবিধাৰ্থে নিজৰ ভাষা ৰাজকীয় কাৰ্য্যত নলগাই প্ৰজাৰ এই অসমীয়া ভাষাহে ব্যৱহাৰ কৰিছিল, আহোম ভাষা কেৱল বুৰঞ্জী আৰু ধৰ্ম্মপুথিতহে ৰৈছিল। তেতিয়াৰেপৰা আহোমসকলেও এই অসমীয়া ভাষাকে মাতৃভাষা বুলি গ্ৰহণ কৰিলে। আৰু, আহোম ৰাজত্বৰ আদিছোৱাৰেপৰা অসমীয়া ভাষা ৰাজ-ভাষা ( court language ) ৰূপে আদৃত হোৱাত দিনক্-দিনে তাৰ শ্ৰীবৃদ্ধি হবলৈ ধৰিলে, এতিয়া সি যি ভেঁটীত থিয় হৈ ৰৈছে, সেই ভেঁটীও এইখিনিতে চোঙোৱা হৈছিল। অসমীয়া ভাষাৰ মূলত সংস্কৃতত বাজেও, কামৰূপ বা অসমৰ আদিম অধিবাসীবিলাকৰ ভাষাৰ যি ভাঁজ লাগিছে বা যিভাগ সোমাইছে, তাৰ গুৰিও এইখিনিতে। কাৰণ, অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যৰ গুৰিয়ালক উৎসাহৰ সাৰ দিওঁতা আহোমৰাজে সেই কালত দিগ্বিজয় কৰি ৰাজ্য বিস্তাৰ কৰোঁতে ভালেমান অসমৰ আদিমবাসীৰ লগত সংঘৰ্ষণ ঘটিছিল, সেই ছেগতে "প্ৰজাৰ ভাষা" হৈ সেইবিলাক জাতিৰ ভাষাৰো ভালেমান শব্দ অসমীয়া ভাষাৰ শব্দাৱলীৰ ভিতৰ সোমায়। যোৱা ৭৫ বছৰমানৰ আগতে ভাষা-বিশাৰদ পণ্ডিত ব্ৰাউন চাহাবে অসমীয়া ভাষা বিশ্লেষণ কৰোঁতে ইয়াত শতকৰা ৬৩ টাকৈ সংস্কৃত, ২৩ টাকৈ মিচিমি, ৭ টাকৈ অঁকা, ৫ টাকৈ মান, ১ টাকৈ আবৰ, ১ টাকৈ খামৃতী এই হিচাপে আৰ্য্য আৰু অনাৰ্য্য ভাষাৰ মূল থকা শব্দ পোৱা গৈছিল। ইয়াৰপৰা কিন্তু জনা যায় যে, অসমীয়া ভাষাত আহোম ভাষাৰ সঁচ মুঠেই নাছিল, মাত্ৰ বুৰঞ্জীমূলক ৰাজকীয় ব্যাপাৰত আৰু আহোমৰ স্বকীয়া সম্বন্ধ বুজোৱা কিছুমান ( যেনে, নিচাওদেও আপাদেও, পুথ্যুওদেউতা, এনাই দেউতা ইত্যাদি ) শব্দ ব্যৱহৃত হৈছিল।

অসমীয়া ভাষাৰ উৎপত্তি বিষয়ে মাথোন ওপৰত অলপমান আভাস দিয়া গ'ল। সেই উৎপত্তি কালৰপৰা সি ভাষাৰূপে পৰিচিত হোৱালৈকে, আৰু তাৰ পাচত সি সাহিত্যৰ সাঁচত উঠালৈকে, আকৌ তাৰ পাচতো সি সাহিত্যৰ গঢ লৈ জিলিকা কালটো ছোৱা-ছোৱাকৈ ফঁহিয়াই তাৰ বিষয়ে আৰু ভালেমান কবলগীয়া আছে। এই বক্তাৰ সুযোগ্য সমনীয়া বন্ধু প্ৰত্নতত্ত্ববিদ্ পণ্ডিত শ্ৰীযুত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীদেৱে অসমীয়া ভাষা আৰু

সাহিত্যৰ গোটেই কালটোক তিনিটা যুগত ভগাই ভাগে ভাগে তাৰ সূক্ষ্ম-বিচাৰ কৰি বিশদ ব্যাখ্যা দি থৈছে; কলিকতাৰপৰা ওলোৱা মাহেকীয়া 'জোনাকী'ৰ তৃতীয় ভাগৰ গৌৰৱ বঢ়াই সেই ব্যাখ্যা-বক্তৃতা তাৰ বুকুত জিলিকি আছে। গোস্বামীদেৱৰ সেই যুগ-বিভাগ আৰু তাৰ বিচাৰব্যাখ্যা এনে পৰিপাটিকৈ সজাই দেখুৱা হৈছে যে, সেই সম্পৰ্কে আনে কৰলৈ আৰু বাকী নাই বুলিলেও বঢ়াই কোৱা নহব। তথাপি, তেওঁৰ "বৰ্ত্তমান" বা তৃতীয় যুগৰ পাচৰপৰা এতিয়াৰ বৰ্ত্তমানলৈকে, অৰ্থাৎ খ্ৰীঃ ১৮৯২ চনৰপৰা ১৯১৭ চনলৈকে এই ২৫ বছৰৰ বুৰঞ্জী বিষয়ে মাথোন অলপ বঢ়াই কোৱাৰ আৱশ্যক; আৰু সেই আপাহতে অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী গোটেইটো আকৌ এবাৰ লুটিয়াই চাবলগীয়া হৈছে। সেই অৰ্থে তেওঁৰ প্ৰথম যুগটোৰ সামৰণিৰ সময় দুশ বছৰমান পিচুৱাই ধৰি, তাক দোছোৱা কৰিব খোজোঁ। কাৰণ, তেনে কৰাৰপৰা অসমীয়া ভাষাৰ "অন্ধযুগ" আৰু "ভাষাযুগ" এই দুটা যুগ পৃথকাই দেখুৱাবলৈ চল লাগিব যেন বিবেচনা কৰোঁ; আৰু তাৰপৰা "সাহিত্য-যুগ"টো সুকীয়াকৈ ফঁহিয়াই দেখুৱাবলৈকো বেচি সুবিধা হব যেন লাগে; গোস্বামীদেৱৰ বক্তৃতাত বন্ধা যুগ এইকেইটা: যেনে, (১) অসমীয়া ভাষাৰ জন্ম বা উৎপত্তিৰেপৰা খ্ৰীঃ ১৪৪৯ চনত ৺শঙ্কৰদেৱৰ জন্মলৈকে; (২) ৺শঙ্কৰদেৱৰ জন্মৰপৰা খ্ৰীঃ ১৮২৬ চনত বৃটিছ্ ৰাজৰ আগমনলৈকে; (৩) বৃটিছ্-ৰাজৰ আগমনৰপৰা খ্ৰীঃ ১৮৯২ চনত তেওঁৰ "বৰ্ত্তমান"লৈকে। এই বক্তৃতাত ভগাব খোজা যুগ এইকেইটা: যেনে, (১) অসমীয়া ভাষাৰ উৎপত্তিৰপৰা অনুমান খ্ৰীঃ সপ্তম আৰু নৱম শতিকাত 'দীপিকা ছন্দ' আৰু 'ডাকৰ বচন' ওলোৱালৈকে; (২) দীপিকা-ডাকৰ সময়ৰপৰা খ্ৰীঃ ত্ৰয়োদশ শতিকাত আহোম অভ্যুদয় আৰু ৺মাধৱ কন্দলীৰ উদ্ভৱলৈকে; (৩) আহোম অভ্যুদয়ৰপৰা খ্ৰীঃ পঞ্চদশ শতিকাত ৺শঙ্কৰদেৱৰ আবিৰ্ভাব-লৈকে; (৪) ৺শঙ্কৰদেৱৰ আবিৰ্ভাবৰপৰা খ্ৰীঃ ১৮১৬ চনত "মানৰদিন"লৈকে; (৫) "মানৰ দিন"ৰপৰা বৃটিছ্ ৰাজত্বৰ বৰ্ত্তমান খ্ৰীঃ ১৯১৭ চনলৈকে। এতিয়া পাচৰ এই পাঁচোটা যুগ-বিভাগ ভাগে ভাগে ফঁহিয়াই চোৱা যাওক।

(১) অসমীয়া ভাষাৰ অন্ধযুগ: এই যুগৰ ব্যাপ্তি সঠিককৈ কব নোৱাৰি। কাৰণ, অসমীয়া ভাষাৰ উৎপত্তিৰ কাল এতিয়াও ঠিৰাংকৈ দেখুৱাব পৰা হোৱা নাই। অনুমানত, কমপক্ষেও খ্ৰীঃ পূঃ পঞ্চম শতিকাত ইয়াৰ উৎপত্তি ধৰিলে, খ্ৰীঃ পূঃ সপ্তম শতিকালৈকে এই যুগৰ ব্যাপ্তি বাৰ-শ বছৰ বুলি ঠাৱৰাব পাৰি। কিন্তু, পণ্ডিত বেইনৰ মত অনুসৰণ কৰিলে, অতি কম পক্ষেও, এই যুগৰ ব্যাপ্তি ইয়াতকৈ আৰু হাজাৰ বছৰৰ দীঘল হৈ বাঢ়ে। সি যি হওক, এই যুগ অন্ধযুগ; গতিকে ই দীঘল হলেও ইয়াৰ বিষয়ে আমাৰ বক্তব্য চুটি নহৈ নোৱাৰে। মুঠতে, এই যুগৰ আৰম্ভণ আৰু সামৰণৰ বিষয়ে মাথোন উঙুকিয়াই থোৱা হ'ল।

(২) অসমীয়া ভাষাৰ ভাষাযুগ: অনুমান খ্ৰীঃ নৱম শতিকাত 'ডাকৰ বচন' পোহৰলৈ ওলায়, আৰু তাৰ দুই শতিকামানৰ আগেয়ে 'দীপিকা ছন্দ'ৰ উদ্ভৱ কোনো কোনোৱে অনুমান কৰে। কিন্তু এই পাচৰটো অনুমানত বহুল মতভেদ আছে; কোনো-

কোনোৱে মতে দীপিকা ছন্দক শ্ৰীঃ ষোড়শ শতিকালৈহে টানি আনে। সি যি হওক, এই যুগকে অসমীয়া ভাষাৰ ভাষা-যুগ বুলি ধৰা হৈছে, আৰু ইয়াৰ ব্যাপ্তি সাত-শ বছৰমান হব। নিতান্ত পক্ষে, 'দীপিকা' নহলেও, 'ডাক' এই যুগত নিশ্চয় আছে। এই 'ডাকৰ বচন'তে আমি অসমীয়া ভাষাৰ চিন্ ধৰিব পৰা হলোঁহঁক। আদিতে আৰ্য্যৰ আদিশাস্ত্ৰ ঋগ্বেদ মৌখিক থকাৰ দৰে, এই 'ডাকৰ বচন' মৌখিক আছিল। সেই কাৰণেই ইয়াক অসমীয়া সাহিত্যৰ ভিতৰত নধৰি অসমীয়া ভাষাৰ চিন্ বুলি ধৰা হৈছে। আৰু, সেই চিনৰ চানেকি এই এফাঁকি বচনৰেপৰা পোৱা যাব: যেনে, "সাতত পাতল, পাঁচত ঘন, ছয়ত তামোল নদন-বদন"।—কৃষি-পদ্ধতি। এই যুগ অন্ধ-যুগতকৈ অৱশ্যে পোহৰ; কিন্তু সেয়ে বেছি নহয়, আৰু সেই বিষয়ে কবলৈকো সমল সৰহ নাই। মুঠতে ইমানকে মাথোন কোৱা যায় যে, এই যুগৰ অসমীয়া ভাষা আৰু এতিয়াৰ অসমীয়া ভাষাৰ ভিতৰত পাৰ্থক্য বিষম নহয়, সেই ভাষাই যে এই ভাষাৰ ভেঁটী তাক সহজে ধৰিব পাৰি।

(৩) অসমীয়া সাহিত্যৰ আদিযুগ: ত্ৰয়োদশ খ্ৰীষ্টাব্দত আহোম অভ্যুদয় আৰু ৺মাধৱ কন্দলীৰ উদ্ভৱৰ লগে লগেই অসমীয়া ভাষা লিপিবদ্ধ হবলৈ ধৰে, আৰু তেতিয়াৰ-পৰাই অসমীয়া সাহিত্য গঢ়িত হয় বুলি ধৰিব পাৰি। ওপৰত উল্লেখ কৰা হৈছে যে, আহোম ৰাজত্বৰ আৰম্ভণৰেপৰা অসমীয়া ভাষা ৰাজভাষা ( court language ) ৰূপে গৃহীত হয়, সুতৰাং তেতিয়াৰপৰাই ইয়াৰ সাহিত্য গঢ়িত হৈছে বুলিলে যুক্তিৰ সীমা ডেই যোৱা নহব। সেই সময়তে ৺মাধৱ কন্দলীয়ে সংস্কৃতৰপৰা ভাঙি অসমীয়াত পদ ৰচনা কৰিছিল। তাৰ চিন্ ৰামায়ণৰ অযোধ্যা-কাণ্ড আৰু সুন্দৰা-কাণ্ডৰ অসমীয়া ভাঙনি অসমীয়া সাহিত্য-ভঁড়ালত লখিমী স্বৰূপে জিলিকিব লাগিছে। একে আষাৰে কবলৈ গলে, মাধৱ কন্দলীকে অসমীয়া সাহিত্যৰ জন্মদাতা আৰু পোন-প্ৰথম উন্নতিৰ বাট লগাওঁতা বুলিব পাৰি। তেওঁৰ খোজৰ চিন্ ধৰিহে ইয়াৰ পাচৰ যুগৰ উজ্জ্বল ৰত্ন ৺শঙ্কৰদেৱে অসমীয়া সাহিত্যক্ষেত্ৰত খোজ ধৰিছিল। তাৰ প্ৰমাণ ৺শঙ্কৰদেৱ ৰচিত ৰামায়ণৰ এই ফাঁকিতে ভালকৈ পোৱা যায়: যেনে, "পূৰ্ব্ব কবি অপ্ৰমাদি, মাধৱ কন্দলী আদি, তেহেঁ বিৰচিলা কৃষ্ণকথা। তাহান পদক চাই, নিবন্ধিলোঁ পদ আমি * * *" ইত্যাদি। মাধৱ কন্দলীৰ আগেয়ে কোনোবা অসমীয়া লিখাৰু কবি আছিল নে নাই কবলৈ টান; কিন্তু তাৰ চিন্ চানেকি পাবলৈ নাই যদিও, তেওঁৰ আগৰ আৰু সমসাময়িক লেখক আৰু জনদিয়েক আছিল বুলি অনুমান হয়, তাৰ ভিতৰত ৺হেম সৰস্বতীৰ নাম পোৱা গৈছেই। তথাপি, সংস্কৃত জ্ঞান-ভঁড়ালৰপৰা সমল বাছি আনি তাৰ অসমীয়া ভাঙনিৰে সৈতে অসমীয়া সাহিত্য-ভঁড়াল পতাৰ বুদ্ধিটি যে মাধৱ কন্দলীৰ মূৰতেই সৰাতকৈ আগেয়ে খেলাইছিল, সেই কথা নপতিয়াবলৈ তেওঁৰ পূৰ্ব্ববৰ্ত্তী পুৰুষৰ চিন্-চানেকি আমি এতিয়ালৈকে আগত পোৱা নাই। অসম দেশত জ্ঞানৰ পোহৰ পেলাবলৈ আৰু অসমীয়া জাতিক অজ্ঞান-আন্ধাৰৰপৰা উদ্ধাৰ কৰিবলৈ পোন্-প্ৰথম উত্তম যে মাধৱ কন্দলীৰ, তাক অস্বীকাৰ কৰিবলৈকো আমাৰ হাতত, বা বুৰঞ্জীৰ পাতত তাৰ বিৰুদ্ধ

মতৰ চিন্ এতিয়ালৈকে একো নাই। ৺মাধৱ কন্দলীৰ হাতে-গঢ়া অসমীয়া সাহিত্য পদ্যময় আছিল, গদ্যত তেওঁৰ হাত লগাৰ চিন্ আমি পোৱা নাই। কিন্তু, সেই সময়তে বা তাৰ কিছুকালৰ আগতে যে অসমীয়া সাহিত্য গদ্যৰ সাঁচতো উঠিছিল, তাত সন্দেহ নাই। কাৰণ, আহোম ৰাজত্বৰ আদি ছোৱাতেই সি ৰাজভাষা ( court language ) ৰূপে গৃহীত হৈছিল, গতিকে ৰাজকীয় কাৰ্য্যত অৱশ্যে তাৰ প্ৰচলন নোহোৱাকৈ থকা নাই। আশা কৰোঁ, প্ৰত্নতত্ত্ববিদ্‌সকলৰ অনুগ্ৰহত আমি এই যুগৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ গদ্য-চানেকি সোনকালে দেখিবলৈ পামইক। এই যুগৰ ব্যাপ্তি খ্ৰীঃ ত্ৰয়োদশ শতিকাৰপৰা পঞ্চদশ শতিকালৈ তিনি-শ বছৰমান হব।

(৪) অসমীয়া সাহিত্যৰ মধ্যযুগ: এই যুগকে অসমীয়া সাহিত্যৰ পোহৰ যুগ বুলিব লাগে। ইয়াৰ ব্যাপ্তি খ্ৰীঃ শতিকা পোন্ধৰৰপৰা ঊনৈছলৈকে চাৰি-শ বছৰমান হব। এই যুগতে অসমীয়া সাহিত্যই পূৰ্ণ-শ্ৰী ধৰি জগতৰ সাহিত্য-গগনত এটি অতি উজ্জ্বল নক্ষত্ৰৰ দীপ্তিৰে দীপ্তিমান হৈছিল। ক্ষণজন্মা মহাপুৰুষ ৺শঙ্কৰদেৱৰ উদ্ভৱেই এই যুগত অসমীয়া সাহিত্যৰ অসাধাৰণ শ্ৰীবৃদ্ধিৰ আচল কাৰণ। ঈশ্বৰৰ ইচ্ছাত যি মহৎ উদ্দেশে পৃথিৱীত মহাপুৰুষসকলৰ উদ্ভৱ হয়, মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ উদ্ভৱতো সেই মহান্ উদ্দেশ্য বিৰাজমান। ৺শঙ্কৰৰ অৱতাৰী আবিৰ্ভাবৰ আগলৈকে অসমীয়া সমাজ জ্ঞান-ধৰ্ম্মবিবৰ্জ্জিত আৰু নৈতিক বলবিহীন হৈ একেবাৰে অধঃপাতে গৈছিল। জ্ঞানৰ অভাৱ, ধৰ্ম্মবিশ্বাসত কু-সংস্কাৰ, নীতি-আচাৰাদিৰ বান্ধ-ঢিলা ইত্যাদি হীনতাৰ দোষত কলুষিত হৈ অসমীয়া জাতীয় জীৱনে মৰ-শ্ৰী ধৰিছিল। এনে পতিত অৱস্থাৰপৰা অসমীয়া জাতিক উদ্ধাৰ কৰাৰ মানসে ভগৱন্তে যথাসময়ত মহাপুৰুষ ৺শঙ্কৰদেৱৰ "সম্ভৱ" ঘটায়। শ্ৰীশঙ্কৰদেৱে স্বীয় অলৌকিক প্ৰতিভাৰ পোহৰত ফটফটীয়াকৈ দেখিলে যে, এই পতিত জাতিটোক উদ্ধাৰ কৰিবলৈ হলে, তাৰ ধৰ্ম্ম, সমাজ আৰু সাহিত্যৰ সম্বন্ধ একেডালি সূতাৰে এনে-ভাৱে গাঁথিব লাগিব, যাতে জ্ঞানৰ পোহৰ নাপাই আন্ধাৰত খেপিয়াই ফুৰা অসমীয়া জনসাধাৰণে এটাক ধৰি আনটোক এৰিব নোৱাৰা হয়। সেই উদ্দেশ্যে শঙ্কৰদেৱে ধৰ্ম্মৰ মোহিনী মন্ত্ৰেৰে জাৰি এটি অভিনৱ অসমীয়া সাহিত্য গঢ়িবলৈ সঙ্কল্প কৰিলে। এই সম্পৰ্কত উপকৰাকৈ চালে, শঙ্কৰদেৱে ইউৰোপৰ আৰ্হি লোৱা যেন লাগি যায়। ইউৰোপৰ বৰ্ত্তমান উন্নত সাহিত্যবিলাক যেনেকৈ পোনতে ধৰ্ম্মৰ সাঁচত মৰা হৈছিল, শঙ্কৰীয়া অসমীয়া সাহিত্যও ঠিক সেইদৰেই ধৰ্ম্মৰ সাঁচত উঠিছিল। কিন্তু আচৰিত এইহে যে, অসমীয়া ধৰ্ম্ম, সমাজ আৰু সাহিত্যৰ সংস্কাৰক মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে ইউৰোপ পৰ্য্যটনলৈকো ওলোৱা নাই, আৰু ইউৰোপীয় গ্ৰন্থাদিৰ সাহায্যত তাৰ চানেকি লবলৈকো তেওঁ ইউৰোপীয় ভাষা সমূলি নাজানিছিল। ইয়াৰপৰা এইটো আপুনি ঠাৱৰ হৈ উঠে যে, ঈশ্বৰপ্ৰেৰিত দূত মহাপুৰুষসকলৰ বুদ্ধি-বৃত্তি আৰু কাৰ্য্যকৌশল একে আবেশেৰে বিকাশ পায়, তেহেলৈ সিবিলাক যিমানেই কি নেদেখা-নুশুনা নিলগৰ হওক। শঙ্কৰদেৱে অপূৰ্ব্ব কৌশলেৰে এহাতে ধৰ্ম্ম আৰু ইহাতে সাহিত্যক সাৰথি ধৰি সমাজ গঢ়িবলৈ আগ বাঢ়িলে। তেওঁ সামাজিক কু-সংস্কাৰৰ আন্ধাৰৰ মাজেদি স্বীয় প্ৰতিভাৰ প্ৰভাৱেৰে

জিলিকি ক্ৰমাৎ আগুৱাবলৈ ধৰিলে। তেওঁ বহু পুৰুষাৰ্থেৰে হিন্দুৰ সংস্কৃত শাস্ত্ৰৰপৰা সাৰ সংগ্ৰহ কৰি অসমীয়াত সুললিত পদ ৰচনা কৰিবলৈ ধৰিলে। আৰু, সেই পদ ৰচনাৰে সৈতে অসমীয়া সমাজক মুহিব পৰাকৈ শ্ৰীশঙ্কৰে ভাগৱতী ধৰ্ম্মৰ মূলশাস্ত্ৰ 'কীৰ্ত্তন পুথি' ৰচনা কৰি প্ৰচাৰ কৰিলে। অকল সেয়ে নহয়, হিন্দু ধৰ্ম্মৰ ওখ ভাববিলাক আৰু পৌৰাণিক সমাজৰ আদৰ্শ চৰিত্ৰৰ চিত্ৰবিলাক পতিত অসমীয়া সমাজে মণিব পৰাকৈ পোহৰাই ধৰি তেওঁ নাট ৰচনা কৰিবলৈকো আগ বাঢ়িলে। ফলিতাৰ্থত, ৺শঙ্কৰদেৱ ৰচিত 'কীৰ্ত্তন-দশমা'দি পাঠ কৰি, আৰু 'ৰুক্মিণীহৰণ', 'পাৰিজাতহৰণ', 'সীতাসয়ম্বৰ' আদি নাটৰ ভাওনা কৰি অসমীয়া জনসাধাৰণে সমাজবদ্ধ হৈ আকৌ জাতীয় জীৱন লাভ কৰিলে; তাৰ আগে আগে অসমীয়া সাহিত্যও অতৰ্কিতভাৱে সুগঢ়িত হৈ উঠিল। এই যুগতে ৺শঙ্কৰদেৱৰ সমসাময়িক লেখক ৺মাধৱদেৱ, ৺অনন্তকন্দলী, ৺ৰামসৰস্বতী আদি আৰু জনচেৰেক প্ৰতিভাশালী সাহিত্যিক মহাপুৰুষৰ 'ঘোষা', 'ভক্তিৰত্নাৱলী', 'ৰামায়ণ', 'মহাভাৰত' আদি গ্ৰন্থৰত্নই অসমীয়া সাহিত্যক বৰ ৰূপহ আৰু উন্নত কৰি তুলিলে। এই সকলৰ সাহিত্যিক কাৰ্য্যকলাপৰ বিষয়ে আভাস মাত্ৰ দিবলৈ হলেও এটা সুকীয়া বক্তৃতাৰ ঠাই আৰু সময় লাগিব। এইখিনিতে আৰু এটা কথালৈ মন কৰিব লগীয়া যে, অসমীয়া সাহিত্যৰ আদিযুগত যিদৰে অসমৰ দাঁতি-কাষৰীয়া আদিম জাতিবিলাকৰ ভাষা-দোৱানৰপৰা শব্দ সোমাই অসমীয়া সাহিত্যৰ শব্দাৱলীক গেৰেলুৱা কৰিছিল, মধ্যযুগত তেনেকৈ ভাৰতবৰ্ষৰ আন প্ৰাদেশিক ভাষাৰপৰা বাছনি-শব্দ সোমাই সাহিত্যৰ শব্দাৱলী শুৱনী আৰু চহকী কৰিছিল। প্ৰথমটোৰ কাৰণ ইয়াৰ আগেয়েই উনুকিয়াই অহা হৈছে যে, আহোমসকলে দিগ্বিজয় কৰি ৰাজ্য বিস্তাৰ কৰোঁতে অসমৰ আদিম অধিবাসীবিলাকেৰে সৈতে ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ ৰাখিব লগা হোৱাত সিহঁতৰ দোৱানৰপৰাও অসমীয়া ভাষাত কিছুমান শব্দ সোমাল; দ্বিতীয়টোৰ কাৰণ হৈছে, ৺শঙ্কৰদেৱ প্ৰমুখ্যে এই যুগৰ বুদ্ধিমন্ত, সুদূৰদৰ্শী আৰু প্ৰতিভাশালী কবি-সাহিত্যিকসকলে পুৰী, গঙ্গা, গয়া, কাশী, মথুৰা, প্ৰয়াগ প্ৰভৃতি তীৰ্থভ্ৰমণৰ পাচত উড়িয়া, ব্ৰজবুলি, মৈথিলী প্ৰভৃতি ভাষাৰপৰা পদৰ উপযোগী সংস্কৃত-মূলক বছা-বছা শুৱলা শব্দ ভালেমান আনি অসমীয়া শব্দাৱলীত সুমুৱাইছিলহি। ফলত, ইয়াৰপৰা আমাৰ সাহিত্যৰ অপকাৰ নহৈ যে বিশেষ উপকাৰহে হৈছিল এতিয়া তাৰ চিন্ পোৱা গৈছে। ইয়াৰ কাৰণ ওপৰৰ এঠাইত উনুকিয়াই অহা হৈছে যে, ব্যাকৰণতহে ভাষা আৰু সাহিত্যৰ বিশেষত্ব ৰয়, বাক্যাৱলী বা বচন-ভঙ্গীত নহয়; আৰু সাৱধানে নিজৰ জাতীয় সাঁচত মাৰি লব জানিলে বিদেশী বা বিভাষী শব্দই কোনো জীয়া ভাষাৰ ওপৰত বল কৰিব নোৱাৰে। অসমীয়া সাহিত্যত সেই কথা নিখুঁতকৈ খাটিছে। মহা প্ৰতিভাশালী লেখক ৺শঙ্কৰদেৱৰ সুকৌশলী কাপ-নৰণিয়ে সেই বিভাষী শব্দ, বচন-ভঙ্গী আৰু শব্দাৱলী অসমীয়া সাহিত্যত এনে নিমজকৈ খাজ খুৱাই থাপিলে যে, সোণত সুৱগাৰ দৰে, অসমীয়া সুৰত সি একেবাৰে ৰজিতা খাই মিলি গ'ল; তাৰ গুণত অসমীয়া পদত এফেৰিও ঘূণ্ নালাগি তাৰ লালিত্যহে বাঢ়িল। ইয়াৰ দ্বাৰা শঙ্কৰস্বৰীয়া সাহিত্যিকসকলে ইয়াকো প্ৰমাণ কৰি দেখুৱালে যে অসমীয়া সাহিত্য এনে স্বতন্ত্ৰ আৰু

শিৰফুটা যে, তাত পাচিয়ে-পাচিয়ে বিভাৰী শব্দ আৰু বচন-ভঙ্গী সোমায়ো তাক উজুৱা কৰিব নোৱাৰিলে। এই সম্ভাষণৰ আদিছোৱাতে কৈ অহা হৈছে যে, ভাৱতকৈ ভাষা সদায় এখোজ আগ; আৰু সাহিত্যই ধৰ্ম্ম আৰু সমাজৰ বান্ধ লগায়। সেই কথাও অসমীয়া সাহিত্যৰ এই খাপিতে খাই পৰিছে। শঙ্কৰীয়া সাহিত্যই অসমীয়া জনসাধাৰণৰ অন্তৰত কেনেকৈ ধৰ্ম্মৰ পৱিত্ৰ প্ৰভাৱ সুমুৱালে, কেনেকৈ এই পতিত জাতিটোক সমাজ-বান্ধ দি তাৰে সৈতে অসমীয়া জাতীয় জীৱন গঢ়িলে, তাক ভাঙিপাতি বুজাবলৈ গলে, আন প্ৰসঙ্গত আন এটা সুকীয়া বক্তৃতাৰ ছেগ লাগিব। গতিকে, এই যুগৰ কথা চমুকৈ ইমানতে এৰি মুঠতে কোৱা যায় যে, এয়ে অসমীয়া সাহিত্যৰ আটাইতকৈ উজ্জ্বল যুগ, এই যুগতে অসমীয়া সাহিত্যে উন্নতিৰ মূধ ছুইছিলগৈ, এইখিনিতে অসমীয়া সাহিত্যৰ আটাইতকৈ উজ্জ্বল যুগ, এই যুগতে অসমীয়া সাহিত্যে উন্নতিৰ মূধ ছুইছিলগৈ, এইখিনিতে অসমীয়া সাহিত্যৰ অস্তিত্ব অভগন হয়। তাৰ চিন্ ইয়াৰ পাচৰ যুগৰ বৰ্ণনাত আকৌ ওলাবগৈ। অসমীয়া সাহিত্যই এনে উন্নতি লভি তাৰ মুখ্য উদ্দেশ্য সমাজ-বন্ধন আৰু জাতীয় জীৱন সংগঠন কাৰ্য্যত কৃতকাৰ্য্য হোৱাৰ বাবে ৺শঙ্কৰদেৱ, ৺মাধৱদেৱ, ৺অনন্ত-কন্দলী, ৺ৰামসৰস্বতী আদি মধ্যযুগৰ উজ্জ্বল সাহিত্যিক মহাপুৰুষসকলৰ ওচৰত অসমীয়া জাতি জীয়াই থাকেমানে কৃতজ্ঞ থাকিব, যদ্যপি সিবিলাকৰো পথপ্ৰদৰ্শক, অসমীয়া সাহিত্যৰ আচল জন্মদাতা আৰু আদিযুগৰ নামজ্বলা লেখক ৺মাধৱ কন্দলীলৈ সেই কৃতজ্ঞতাৰ আগভাগ আগ নবঢাই নোৱাৰি।

সঙ্গীত কাব্যালঙ্কাৰৰ এটা প্ৰধান সমল। গতিকে, সাহিত্যক সবল কৰিবলৈ ই যে সামান্য বল দিয়ে এনে নহয়। বিশেষতঃ, সমাজক মুগ্ধ কৰি সজবাট লগোৱাত জাতীয় সঙ্গীতে আচৰিত গুণ দিয়ে। অসমীয়া ভাষাত সঙ্গীতৰ প্ৰথম সৃষ্টি আৰু চূড়ান্ত উন্নতি এই মধ্যযুগতে হয়। ৺শঙ্কৰ-মাধৱে বৰগীত ৰচনা কৰাৰ আগেয়ে অসমীয়া সাহিত্যত সঙ্গীত নাছিল বুলিলে তেনেই আশই-মতা নহব। এই বিষয়ত শঙ্কৰদেৱতকৈ মাধৱদেৱৰহে অধিকাৰ অধিক আছিল। "বৰগীত" বিশ্লেষণৰপৰা জনা যায় যে, বাৰকুৰি বৰগীতৰ ভিতৰত ৩০ ডেৰকুৰিহে শঙ্কৰদেৱৰ; বাকী ২১০ দহকুৰি দহোটা মাধৱদেৱৰ। গীতৰ লেখ এৰি, তাৰ ৰচনাৰ পাৰ্থক্য-বিচাৰত দেখা যায় যে, শঙ্কৰৰ ৰচনা লালিত্যপ্ৰধান আৰু মাধৱৰ ৰচনা গাম্ভীৰ্য্যপ্ৰধান। এই বিষয়ে সৰহ কথা নোচোৱাই দুইবো দুটি গীতৰপৰা দুফাঁকিমানকৈ টুকি দেখুৱালেই আপোনাসকলে তাৰ মোল পাব। যেনে,

( ১ )

ৰাগ—আশোৱাৰী।

"জগজন জীৱন অজন জনাৰ্দ্দন
দনুজ দমন দুখহাৰী।
মহদানন্দ কন্দ পৰমানন্দ
নন্দ নন্দন বনচাৰী।" ইত্যাদি।

—শঙ্কৰদেৱ।

( ২ )

"জয় জয় ৰাম ৰাঘৱ ৰঘুকুলপঙ্কজ
দিনকৰ ৰাম মুৰাৰি।
যো পদ কমল সুৰাসুৰে সেৱত
সকল ভুবন অধিকাৰী।" ইত্যাদি
—মাধৱদেৱ।

এইবিলাক বৰগীত অসমীয়া সাহিত্যৰ স্বকীয়া সম্পত্তি। ইয়াত অন্য সাহিত্যৰ দাবী নৰজে। কিন্তু বৰ পৰিতাপৰ বিষয় যে, আজিকালি সঙ্গীত-চৰ্চ্চা অসমীয়া সাহিত্যত নোহোৱা হৈছে, আৰু বৰগীতত পাকৈত লোকৰ লেখো টুটি আহিছে। বছৰচেৰেকৰ আগতে এই বক্তাই তেওঁৰ সুযোগ্য বন্ধু শ্ৰীযুত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী আৰু শ্ৰীযুত ৰাধানাথ ফুকন প্ৰমুখ্যে জনদিয়েক অসমীয়া সাহিত্যানুৰাগী পুৰুষেৰে লগলাগি, "তেজপুৰ অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতি-সাধিনী সভা"ৰ সম্পাদক থাকোতে, বৰগীত উদ্ধাৰৰ অৰ্থে বহু পুৰুষাৰ্থ কৰিছিল, কিন্তু নানা অসুবিধা হেতুকে সিবিলাকৰ সেই যত্ন সফল হবলৈ নাপালে। তাৰ বছৰ-চেৰেকৰ পাচত, এই বক্তাৰ অন্যতম প্ৰিয়-বন্ধু ৺শ্ৰীলক্ষ্মীৰাম বৰুৱাদেৱৰ উদ্যমত নতুন আৰু পুৰণি "গান" আৰু "গীত"ৰ যি অলপ চৰ্চ্চা আকৌ হবলৈ ধৰিছিল, সিও তেওঁৰ অকাল-বিয়োগ হেতুকে অকালতে মাৰ গল। এতিয়া অসমীয়া সঙ্গীতৰ চৰ্চ্চা লোপ পাবলৈ ধৰিছে বুলিলে, বোধ কৰোঁ, সত্যৰ মৰ্য্যাদা হানি নহব। এতেকে, শঙ্কৰীয়া যুগতে যে অসমীয়া সাহিত্যৰ সঙ্গীতৰো চূড়ান্ত উন্নতি, আৰু শঙ্কৰ-মাধৱৰ তিৰোভাবৰ পাচৰপৰা তাৰ ক্ৰমাৎ অৱনতি, এই কথা এতিয়া স্বীকাৰ নকৰিলে নহব, কিন্তু এই ক্ৰটী-স্বীকাৰ যেন আমালৈ আৰু সৰহ দিনৰ নিমিত্তে নাথাকে, এই বাঞ্ছা।

(৫) অসমীয়া সাহিত্যৰ বৰ্ত্তমান যুগ: অসমীয়া সাহিত্যিকসকলে এই যুগৰ আৰম্ভণ ১৮২৬ খ্ৰীষ্টাব্দত অসমত বৃটিছ ৰাজত্বৰ আৰম্ভণ হোৱাৰপৰা ধৰে। কিন্তু, প্ৰকৃত-পক্ষে ইয়াক আৰু দহবছৰমানলৈ উজাই নি, ১৮১৬ খ্ৰীষ্টাব্দত "মানৰ দিন" আৰম্ভ হোৱাৰ-পৰাহে ধৰিবলগীয়া। মানৰ দিনৰ উপদ্ৰৱত অসমদেশ ছাৰখাৰ হোৱাৰ লগে লগে অসমীয়া সমাজ ভাগি ঠান্ ঠান্ হ'ল, অসমীয়া সাহিত্য-ভঁড়ালত জুই লাগিল, অসমীয়া জাতীয় জীৱন-গছ উভলি পৰিল। এইখিনিতে অসমীয়া সাহিত্যৰ মধ্য বা শঙ্কৰীয়া যুগৰ অকাল-অৱসান ঘটিল। খ্ৰীঃ ১৮১৬ চনৰপৰা ১৮২৬ চনলৈকে এই দহ বছৰত অসমীয়া সাহিত্যৰ একেবাৰে মৰামুছা অৱস্থা। এনে অৱস্থাত, খ্ৰীঃ ১৮২৬ চনত, ইয়াণ্ডাবু সন্ধিমতে, বৃটিছ্ ৰাজে "মানৰ দিন"ৰ অন্ত পেলাই যেতিয়া "অসম উদ্ধাৰ" কৰিলে, তেতিয়া অসমীয়া সাহিত্যই আকৌ চেতনা পাইছিল যদিও, গা টঙাই উঠিব পৰা নাছিল। তথাপি, বৃটিছ্ ৰাজে দয়া কৰি অসমীয়া সাহিত্যক সজীৱ আৰু সতেজ ৰাখিবলৈ যত্নৰ ক্ৰটী কৰা নাছিল, গৱৰ্ণমেণ্টে বিবিধ ব্যৱস্থাৰে সৈতে ইয়াৰ উন্নতি বিধান কৰাৰ উপৰি ইয়াক ৰাজভাষা ( court language ) কৰি ইয়াৰ শ্ৰীবৃদ্ধিলৈ বাট সুগম কৰি দিলে। কিন্তু, এনেতে এদল স্বাৰ্থপৰ অসমপ্ৰবাসী বঙালীয়ে অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যৰ

উন্নতিৰ আগত ভেটা মা'ৰ ধৰিলে। সিবিলাক চৰ্কাৰি চাকৰিপ্ৰত্যাশী লোক ; গতিকে অসমীয়া ভাষা ৰাজভাষা হৈ টিকিব লাগিলে সিবিলাকৰ স্বাৰ্থত বিঘিনি ঘটে আৰু ভবিষ্যত আন্ধাৰ হয়। সেই কাৰণে, অসমীয়া ভাষাৰ স্বকীয়া সাহিত্য নাই, ই বঙ্গলা ভাষাৰ অপভ্ৰংশ মাথোন ইত্যাদি ঠগ্ বুজনিৰে সৈতে সিবিলাকে সেই কালৰ বৃটিছ্ ৰাজকৰ্ম্মচাৰীসকলক ভুৰা দি অসমীয়া ভাষাৰ ঠাইত বঙ্গলা ভাষাক ৰাজভাষা কৰাই ললে, আৰু পঢাশালিতো বঙ্গলা সাহিত্যক অধিকাৰ দিয়ালে। তাৰ ফলত অসমীয়া ভাষাই দহবছৰ মাথোন বৃটিছ্ ৰাজৰ আদৰ পোৱাৰ পাচত, ১৮৩৬ খ্ৰীষ্টাব্দত সি আকৌ এৰা পৰিল। তেতিয়াৰেপৰা ১৮৭১ খ্ৰীষ্টাব্দত বঙ্গপ্ৰদেশৰ দুৰলীয়া লাট মহাত্মা চাৰ জৰ্জ্জ কেম্বেল চাহাব বাহাদুৰে দয়া কৰি বঙ্গলা ভাষাৰ ঠাইত আকৌ অসমীয়া ভাষাক ৰাজভাষা ( court language ) পাতি আদালত আৰু পঢাশালিত ঠাই দিয়ালৈকে এই ৩৫ বছৰ কাল বঙ্গলা ভাষাই অসমত একাধিপত্য কৰে, আৰু তাৰ হেঁচাত অসমীয়া সাহিত্যৰ অস্তিত্ব হেৰাব লগীয়া হয়। কেম্বেল-কৃপা লাভ কৰাৰ পাচতো বঙ্গলা সাহিত্যে বে-দখল কৰা ঠাই সম্পূৰ্ণকৈ এৰুৱাই লবলৈ অসমীয়া সাহিত্যক আৰু ভালেমান দিন লাগিল। খ্ৰীঃ ১৯০৩ চনত, ভূতপূৰ্ব্ব আসামৰ চীফ কমিচনাৰ আৰু পাচত "পূৰ্ব্ববঙ্গ আৰু আসাম" প্ৰদেশৰ দুৰলীয়া লাট মহাত্মা চাৰ বেম্‌ফিল্ড ফুলাৰ বাহাদুৰৰ কৃপাতহে সেই কাৰ্য্য সমাধা হৈ উঠে, তাৰ আগলৈকে ৩২ বছৰ কাল অসমীয়া আৰু বঙ্গলা ভাষাৰ ভিতৰত অস্তিত্বৰ স্বকীয়াত্ব লৈ তয়াময়া তৰ্কযুদ্ধত পাৰ হয়। এই ভাষা-যুদ্ধত বঙ্গলা ভাষাৰ ফলীয়া দলৰ মৰিও-মৰকামোৰ-নেৰা লেকেতীয়া আক্ৰমণ, আৰু অসমীয়া ভাষাৰ ফলীয়া দলৰ আত্মৰক্ষাৰ্থে কৰা অহোপুৰুষাৰ্থৰ বিষয়ে বিবৰি কবলৈ গলে, সিও এটা স্বকীয়া বক্তৃতা হয়। তথাপি, তাৰ ঘাই ঘাই গোটাচেৰেক কথা নুনুকিয়ালে নহয় কাৰণে, তাৰ আভাস মাথোন দিবলৈ আগ বাঢ়িলোঁ।

অসমীয়া সাহিত্যৰ বৰ্ত্তমান যুগৰ খ্ৰীঃ ১৮১৬ চনৰপৰা ১৯০৩, এই চনলৈকে ৮৭ বছৰ তাৰ মহা আপদৰ কাল বুলি ধৰিব লগীয়া। তাৰ ভিতৰত ১৮৩৬ চনৰপৰা ১৮৭১ চনলৈকে এই ৩৫ বছৰ কালত অসমীয়া সাহিত্যৰ একেবাৰে মৰামুছা অৱস্থা ; আৰু তাৰপৰা ১৯০৩ চনলৈকে এই ৩২ বছৰ কাল সি ভালকৈ কঁকাল পোনাব নোৱাৰা ভাগেই কটাব লগীয়াত পৰে। ধৰিবলৈ গলে, যোৱা ১৪ চৈধ্য বছৰ মাথোন অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যই অশেষ অপায়-অমঙ্গলৰ হাত সাৰি উশাহ লব পৰা সময় পাব হৈছে। এই আপদৰ কালৰ প্ৰথম ৩৫ বছৰৰ ভিতৰত ঈশ্বৰ-প্ৰেৰিত দূত স্বৰূপ আমেৰিকা দেশীয় খ্ৰীষ্টান ধৰ্ম্ম-প্ৰচাৰক পাদ্ৰী চাহাবসকল ১৮৩৮ খ্ৰীষ্টাব্দত অসমীয়া সাহিত্যৰ আপদৰ বন্ধু হৈ অসমত উপস্থিত হয়হি। সিবিলাকে নিজ ধৰ্ম্ম প্ৰচাৰৰ সুচলাৰ্থে অসমীয়া ভাষালৈ বাইবেল ধৰ্ম্মশাস্ত্ৰ ভঙাই থনচেৰেক সৰু-বৰ ধৰ্ম্ম-গ্ৰন্থাদি প্ৰচাৰ কৰি, আৰু ১৮৪৭ খ্ৰীষ্টাব্দত অসমৰ সৰ্ব্বপ্ৰথম মাহেকীয়া আলোচনী আৰু বাতৰি কাকত 'অৰুণোদয়' উলিয়াই অসমীয়া সাহিত্যৰ নুমাবলৈ ধৰা বন্তিৰ শলিতাৰ গুৰিত এবেহী-দুবেহীকৈ সঞ্জীৱনী তেল যোগাবলৈ ধৰিলে। তাত বাজে, আদি-শিক্ষাৰ উপযোগী কিতাপ

খনদিয়েকো অসমীয়া ভাষাত শিৱসাগৰৰ মিচনাৰী মুদ্ৰাযন্ত্ৰৰপৰা প্ৰকাশিত হয়; তাৰ ভিতৰত ১৮৪০ খ্ৰীষ্টাব্দত প্ৰচাৰ হোৱা 'ৰবিন্‌চন্‌ অসমীয়া ব্যাকৰণ', 'পথিলা-কিতাপ', 'গণনাৰ কিতাপ' (১ম আৰু ২য় ভাগ), এইকেইখনৰ নাম লব লগীয়া। কেইওখনি কিতাপ অসমীয়া সাহিত্যৰ স্বকীয়া সাঁচত উঠা। কিতাপ কেইখনি বৰ্ত্তমান যুগৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ আদিছোৱাৰ ফটফটীয়া চানেকী। তেতিয়া গণিত-শিক্ষাৰ শিখাৰ ঠগ্ কেনে স্বকীয়া আৰু কোমল বয়সীয়া ছাত্ৰৰ মনোৰঞ্জক আছিল, তাৰ চানেকী স্বৰূপ সেই সচিত্ৰ 'গণনাৰ কিতাপ'ৰ বিবিধ প্ৰশ্নাৱলীৰপৰা এটি প্ৰশ্ন: আপোনাসকলৰ আগত দাঙি ধৰোঁ; যেনে: "শতসেৰ মধু দেখি গুঞ্জৰি উৰাই, পাঁচ দিনে ভোমোৰাই ডেৰ-ৰাতি খায়, কতনা বছৰে খাই অন্ত কৰিবাক পাৰে, গণি বুদ্ধিমন্তে কলি মোহাৰে।" আৰু এটি চাওক,: "এক গৃহস্থৰ বেঙেনাবাৰী, বাৰীত আছে লক্ষ শাৰী, শাৰীত লাগে হেজাৰ কুৰি, বেঙেনা বেছে পাই কৰি * * * * ইত্যাদি।" প্ৰশ্ন-গাঁথনিৰ কেনে সুন্দৰ প্ৰণালী। ভাষাৰ কেনে মনমোহা ঠগ্! অকল সেয়ে নহয়, এই 'গণনা-কিতাপ' দুভাগ সচিত্ৰ আছিল; তাৰ প্ৰথম ভাগত সুন্দৰ আৰু পৰিপাটি "কিণ্ডাৰগাৰ্টেন" শিক্ষাৰ আৰ্হি আছিল, যি আৰ্হি বৰ্ত্তমান শিক্ষা-প্ৰণালীৰ অতি উন্নত আদৰ্শ। গদ্যৰ প্ৰশ্নবিলাকৰ ভাষাতো স্বকীয়া সুৰ আৰু লালিত্যৰ অভাৱ নাই। সৰু সৰু কিতাপত বাজেও, ১৮৬৮ খ্ৰীষ্টাব্দত সাহিত্য-বিশাৰদ পণ্ডিত ব্ৰন্সন্ চাহাবে অসমীয়াৰপৰা অসমীয়া আৰু ইংৰাজী অভিধান এখন সংগ্ৰহ কৰি প্ৰচাৰ কৰে। তাৰ আগেয়ে ১৮৩৯ খ্ৰীষ্টাব্দতে ৺যাদুৰাম ডেকাবৰুৱাই অসমীয়াৰপৰা বঙ্গলা অভিধান এখন গোটাই গৱৰ্ণমেণ্টক শোধাইছিল; সি ছপা হৈ নোলাল যদিও, তাকে গঁড়িলা লৈ ব্ৰন্সন চাহাবে তেওঁৰখন অভিধান যুগুত কৰি উলিয়াই অসমীয়া সাহিত্যৰ শব্দাৱলী যুগমীয়া কৰি তোলে। অকল ইমানেইও নহয়; অসমীয়া ভাষা যে অসমীয়া প্ৰজাৰ স্বতন্ত্ৰীয়া ভাষা, আৰু এই ভাষাৰ সাহিত্যৰ উন্নতিৰেহে যে অসমীয়া জাতিৰ উন্নতি সাধিব পাৰি, এই বিষয় বিশদকৈ বুজাই, অসমৰ আদালত আৰু পঢ়াশালিবিলাকৰপৰা বঙ্গলা গুচাই তাৰ ঠাইত অসমীয়া সাহিত্যক পুনঃ ঠাই দিয়াৰৰ নিমিত্তে গৱৰ্ণমেণ্টক নানা প্ৰসঙ্গত আবেদন-নিবেদন জনাবলৈকো পাদ্ৰীসকলে বাকী এৰা নাছিল। এইদৰেই পৰোপকাৰী আমেৰিকা দেশীয় খ্ৰীষ্টান মিচনাৰী ছোচাইটীৰ সভ্যসকলে অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যৰ যি মহৎ উপকাৰ কৰিলে তাৰ গুণ লৈ অন্ত কৰিব নোৱাৰি।

পাদ্ৰী চাহাবসকলৰ সবল সহানুভূতিৰ বল পাই সেই কালৰ স্বদেশানুৰাগী ডেকা অসমীয়া জনদিয়েকেও মাতৃভাষা আৰু জাতীয় সাহিত্যক আপদৰপৰা উদ্ধাৰ কৰিবলৈ একান্ত মনেৰে লাগি গ'ল। সেই ডেকাদলৰ ভিতৰত ৺আনন্দৰাম ঢেঁকিয়াল ফুকন আটাইতকৈ আগ। ৺ফুকনে পাদ্ৰীসকলৰ লগত লগ দিয়াৰ উপৰিও, ১৮৪৯ খ্ৰীষ্টাব্দত 'অসমীয়া ল'ৰাৰ মিত্ৰ' নামেৰে দুখন পঢ়াশলীয়া কিতাপ, আৰু ১৮৫৫ খ্ৰীষ্টাব্দত 'A few remarks on the Assamese language and vernacular education' নামে এখন ইংৰাজী কিতাপ স্বকীয়াকৈ লিখি অসমীয়া সাহিত্যৰ স্বতন্ত্ৰীয়া অস্তিত্ব ভাঠি প্ৰমাণ

কৰে। তেওঁৰ পাচতে ৺হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু ৺গুণাভিৰাম বৰুৱা এই দুজন প্ৰবীণ অসমীয়া সাহিত্যিকৰ নাম লবলগীয়া। এই স্বনামখ্যাত সাহিত্যিক দুজনাৰ চিনাকি আপোনাসকলক দিয়াৰ প্ৰয়োজন নাই; অসমীয়া সাহিত্যৰ হে সিনিলাকে যি কৰি থৈ গৈছে, তাক বিবৰি কৰলৈ গলে, সি বহুত। ৺হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'হেমকোষ'ৰ নিচিনা কীৰ্ত্তি-স্তম্ভ জিলিকি থকাৰ স্থলত তেওঁৰ গুণৰ বিষয়ে বঢ়াই আৰু কি কব লাগিছে। তথাপি, এই দুজন সাহিত্যিক নেতাৰ বিষয়ে দু-আষাৰ ইমানকে কৈ যাওঁ যে, অসমীয়া সাহিত্য-ক্ষেত্ৰত ইবিলাক দুয়ো দুখন স্বকীয়া স্কুলৰ দৰে আছিল; এখনত (হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা) খাচ অসমীয়া আৰু ইখনত (গুণাভিৰাম বৰুৱা) সংস্কৃতীয়া শব্দ প্ৰয়োগৰ ধাউতি প্ৰবল আছিল। কালৰ গতিত এতিয়া দুয়োখন স্কুলৰ ছাত্ৰ একপন্থীয়া হৈ আটাইবিলাক আগৰখন (খাচ অসমীয়া) স্কুলত ভৰ্ত্তি হৈছে, পাচৰখন (সংস্কৃতীয়া) স্কুল এৰা পৰিছে। ইবিলাকৰ অনুগামী অসমীয়া সাহিত্যিক আৰু ভালেমানৰ নাম আজিকালি লবলৈ হৈছে; তাৰ ভিতৰত পৰলোকগত অগ্ৰগণী জনদিয়েকৰ নামমাত্ৰ লৈ এই সুযোগতে সিবিলাকৰ ওচৰত আমি জীয়াই থকাবিলাকে কৃতজ্ঞতা জনাই থওঁহঁক; সিবিলাক এই কেইজন: (১) ৺লম্বোদৰ বৰা; (২) ৺পাণীন্দ্ৰনাথ গগৈ; (৩) ৺ৰত্নেশ্বৰ মহন্ত। ইবিলাক কেইওজনকে অকালত হেৰুৱাই অসমীয়া সাহিত্য যে নথৈ ক্ষতিগ্ৰস্ত হৈছে তাক কোৱা বাহুল্য মাথোন।

ওপৰত উন্নুকিয়াই অহা আপদৰ কালত আৰু বৰ্ত্তমানত অসমীয়া ভাষাত প্ৰচাৰিত আলোচনী আৰু বাতৰি কাকতবিলাকেও যে অসমীয়া সাহিত্যৰ সামান্য উপকাৰ কৰিছিল আৰু কৰিছে, এনে নহয়। সেই বিষয়ে ভাঙি কবলৈ এই প্ৰসঙ্গত সময়ৰ নাটনি পৰিব; গতিকে ইয়াত তাৰ নাম-ধামৰ এটা টোকা মাথোন ধৰি থওঁ। যেনে:

(১) 'অৰুণোদয়' (মাহেকীয়া) খ্ৰীঃ ১৮৪৬ চনৰপৰা ১৮৮২ চনলৈকে শিৱসাগৰত পাদ্ৰীচাহাবসকলে প্ৰচাৰ কৰিছিল।

(২) 'আসাম বিলাসিনী' ১ম খণ্ড (মাহেকীয়া), খ্ৰীঃ ১৮৭১ চনৰপৰা ১৮৮৩ চনলৈকে আউনী আটীয় সত্ৰাধিকাৰ ৺দত্তদেৱ গোস্বামীৰ দ্বাৰা প্ৰচাৰিত হৈছিল। ইয়াৰ ২য় খণ্ড (সাতদিনীয়া), যোৰহাটত ১৯১৩ খ্ৰীঃ চনৰপৰা চলিছে।

(৩) 'আসাম দৰ্পণ' (মাহেকীয়া) ১৮৭১ খ্ৰীষ্টাব্দত দৰঙৰপৰা ওলাইছিল।

(৪) 'আসাম নিউচ্' (সাদিনীয়া) খ্ৰীঃ ১৮৮২ চনৰপৰা ১৮৮৫ চনলৈকে গুৱাহাটীত প্ৰচাৰিত হৈছিল; ইয়াৰ সম্পাদক ৺হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা আছিল।

(৫) 'আসাম-বন্ধু' (মাহেকীয়া) খ্ৰীঃ ১৮৮৫-৮৭ চনত কলিকতাৰপৰা প্ৰচাৰিত হৈছিল; ইয়াৰ সম্পাদক আৰু প্ৰকাশক ৺ৰায় গুণাভিৰাম বৰুৱা বাহাদুৰ।

(৬) 'মৌ' (মাহেকীয়া) ১৮৮৬ খ্ৰীষ্টাব্দত কলিকতাৰপৰা ওলাইছিল; ইয়াৰ পৃষ্ঠপোষক মিঃ বলিনাৰায়ণ বৰা চি, ই,।

(৭) 'আসাম-তৰা' (মাহেকীয়া) খ্ৰীঃ ১৮৮৮-৯০ চনত আউনী আটী সত্ৰৰপৰা চলিছিল; ইয়াৰ সম্পাদক শ্ৰীযুত শ্ৰীধৰচন্দ্ৰ বৰুৱা।

(৮) 'জোনাকী' ( মাহেকীয়া ) ১ম খণ্ড, খ্ৰীঃ ১৮৮৯-৯২ চনত কলিকতাপ্ৰবাসী অসমীয়া ছাত্ৰৰ দ্বাৰা প্ৰচাৰিত হৈছিল ; ইয়াৰ সম্পাদক আৰু প্ৰকাশক শ্ৰীযুত চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰওৱালা আৰু শ্ৰীযুত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী। ইয়াৰ ২য় খণ্ড গুৱাহাটীত খ্ৰীঃ ১৯০২-০৪ চনত অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতিসাধিনী সভাৰপৰা প্ৰচাৰিত হৈছিল ; সম্পাদক শ্ৰীযুত সত্যনাথ বৰা বি, এল,।

(৯) 'বিজুলী' ( মাহেকীয়া ) ১ম খণ্ড, খ্ৰীঃ ১৮৯০-৯৩ চনত কলিকতাৰপৰা শ্ৰীযুত কৃষ্ণপ্ৰসাদ দুৱৰা বি, এল, আৰু শ্ৰীযুত পদ্মনাথ বৰুৱাৰ দ্বাৰা সম্পাদিত আৰু প্ৰচাৰিত হৈছিল। ২য় খণ্ড, খ্ৰীঃ ১৯০২ চনত শ্বিলংপ্ৰবাসী শ্ৰীযুত লক্ষ্মীনাথ শৰ্ম্মা বি, এ,ৰ দ্বাৰা সম্পাদিত হৈ তেজপুৰৰপৰা ওলাইছিল।

(১০) 'আসাম' ( সপ্তাহিক ) খ্ৰীঃ ১৮৯৪ চনৰপৰা ১৯০১ চনলৈকে গুৱাহাটীৰপৰা ৺কালীৰাম বৰুৱাৰ দ্বাৰা সম্পাদিত আৰু প্ৰচাৰিত হৈছিল।

(১১) 'আসাম-বন্তি' ( প্ৰথম ১৪ বছৰ সাতদিনীয়া ; তাৰপাচৰপৰা পষেকীয়া ) খ্ৰীঃ ১৯০১ চনৰপৰা তেজপুৰত চলি আছে। প্ৰথম ডেৰ বছৰত শ্ৰীযুত মথুৰামোহন বৰুৱা, মাজতে তিনিবছৰ ৺জয়দেৱ শৰ্ম্মা, তাৰ পাচত চাৰি বছৰমান ৺যোগানন্দ দত্ত, আৰু তাৰ পাচৰপৰা শ্ৰীযুত পদ্মনাথ বৰুৱা ইয়াৰ সম্পাদক।

(১২) 'দীপ্তি' ( মাহেকীয়া ) খ্ৰীঃ ১৯০৫—০৭ চনত আমেৰিকান মিচন ছোচাইটীৰ দ্বাৰা ডিব্ৰুগড়ৰপৰা প্ৰচাৰিত হৈছিল।

(১৩) 'উষা' ( মাহেকীয়া ) খ্ৰীঃ ১৯০৭—১২ চনত তেজপুৰৰপৰা প্ৰচাৰিত হৈছিল ; শ্ৰীযুত পদ্মনাথ বৰুৱা ইয়াৰ সম্পাদক আৰু প্ৰচাৰক।

(১৪) 'বাঁহী' ( মাহেকীয়া ) খ্ৰীঃ ১৯০৯ চনৰপৰা কলিকতাত শ্ৰীযুত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা বি, এ,ৰ দ্বাৰা সম্পাদিত আৰু প্ৰচাৰিত হৈছে।

(১৫) 'আসাম বান্ধৱ' খ্ৰীঃ ১৯০৯—১১ চনত ডিব্ৰুগড়ৰপৰা ওলাইছিল। শ্ৰীযুত ভোলানাথ গোঁহাই ইয়াৰ সম্পাদক আৰু প্ৰকাশক আছিল।

(১৬) 'আলোচনী' ( মাহেকীয়া ) ১৯০৯ খ্ৰীষ্টাব্দৰপৰা ডিব্ৰুগড়ৰপৰা চলি আছে ; সম্পাদক ( প্ৰথম বছৰচেৰেক ) শ্ৰীযুত দুৰ্গানাথ চাংকাকতি।

(১৭) 'আসাম-বান্ধৱ' ( মাহেকীয়া ) খ্ৰীঃ ১৯১০ চনৰপৰা ডিব্ৰুগড়ত প্ৰকাশ হৈ চলিছে ; সম্পাদক শ্ৰীযুত তাৰানাথ চক্ৰবৰ্ত্তী।

(১৮) 'অৰুণ' ( মাহেকীয়া ) ১৯১৬ খ্ৰীষ্টাব্দৰপৰা শ্ৰীযুত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ দ্বাৰা সম্পাদিত হৈ চলিছিল ; এতিয়াও চলিয়ে আছে, কিন্তু সম্পাদকৰ নাম নাই ; প্ৰকাশক শ্ৰীযুত লোহিতচন্দ্ৰ ভূঞা।

সৰশেহত সাহিত্য-সম্মিলনীৰ নামে একেষাৰ কোৱা যায় যে, যদিও আজি আপোনাসকলৰ সাধু উদ্যমত এই সম্মিলনৰ প্ৰাণ-প্ৰতিষ্ঠা হোৱাৰ আগেয়ে "অসমীয়া-সাহিত্য-সম্মিলনী" আমাৰ নাছিল, তথাপি এই একে ব্ৰতৰ ব্ৰতী "অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতিসাধিনী সভা"ৰ নিচিনা অনুষ্ঠানৰ আমাৰ অভাৱ নাছিল। তাহানিৰ কলিকতা-

প্ৰবাসী অসমীয়া কলেজ-ছাত্ৰসকলৰ উদ্যমত, ১৮৮৫ খ্ৰীষ্টাব্দত জন্ম পোৱা "অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতিসাধিনী সভা"ই, আৰু তাৰ ঠাল বাঢ়ি অসমৰ ঠায়ে ঠায়ে স্থাপিত হোৱা সেই নামৰ সভাবিলাকে যে অসমীয়া সাহিত্যৰ আপদৰ কালত কিমান গুণ দিলে তাক কৈ অন্ত পেলাব নোৱাৰি। বিশেষকৈ, কলিকতাত জন্ম লোৱা এই নামৰ মূল সভাৰপৰা অসমীয়া সাহিত্যৰ উন্নতিসাধন-কাৰ্য্যত অশেষ উপকাৰ পোৱা যায়। তাৰ পাচত, ৺লম্বোদৰ বৰাৰ দ্বাৰা তেজপুৰত প্ৰতিষ্ঠিত সেই নামৰ সভাই অসমীয়া সাহিত্যৰ বহু উপকাৰ সাধি, এতিয়া লগৰীয়া আনবিলাক সভা নুমাই নোহোৱা হোৱাৰ পাচতো এটা প্ৰকাণ্ড নামঘৰেৰে সৈতে জিলিকি আছে। ৺বৰাদেৱৰ পাচত, আপোনাসকলৰ এই অভাজন লগৰীয়াই একেৰাহে ১৭ বছৰ তাৰ সম্পাদকৰ বাব বৈ যথাসাধ্য তাৰ ব্ৰত পালন কৰিবলৈ যত্ন কৰিছিল। দুখৰ বিষয়, আজিকালি আমাৰ সমাজত শিক্ষিত ডেকাৰ লেখ আশাতীতৰূপে বঢ়াৰ স্থলতো সেই সভাবিলাক শ্ৰীহীন হৈ মৰিছে, আৰু মৰামুৰা হৈছে! ১৮৭১ খ্ৰীষ্টাব্দত যেতিয়া বঙ্গলা ভাষাই অসমৰ আদালত আৰু পঢ়াশালিত অসমীয়া ভাষাক ঠাই এৰি দিব লগা হয়, তেতিয়াৰপৰাই বঙ্গলা ভাষাৰ ফলীয়া যুঁজাৰুদলে অসমীয়া ভাষাক বঙ্গলাৰ অপভ্ৰংশ বুলি প্ৰমাণ কৰিবলৈ কাগজে-কলমে তৰ্কযুদ্ধ আৰম্ভ কৰে। সেই সময়ত এই "অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতি সাধিনী সভা" বিলাকে মুখ পাতি নধৰা হলে যে তাৰ ফলাফল কি হ'লগৈহেঁতেন কব নোৱাৰি। সি যি হওক, আজি চৈধ্য বছৰ হলহি, সেই অপায় খণ্ডিছে; এতিয়া অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্য স্বতন্ত্ৰীয়া বুলি বঙ্গভাষী সত্যবাদী সাহিত্যিকেও মুক্তকণ্ঠে স্বীকাৰ কৰিছে। আসাম প্ৰদেশৰ ভাষাবিশাৰদ পণ্ডিত শ্ৰীযুক্ত পদ্মনাথ বিদ্যা বিনোদ মহাশয়ে তেওঁৰ 'আসামেৰ পত্ৰ-পত্ৰিকা' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধত কৈছে, "অসমীয়া ভাষায় যে একটা প্ৰকাণ্ড সাহিত্য বৰ্ত্তমান ছিল একথা তখনকাৰ দিনে গৱৰ্ণমেণ্ট কিংবা বঙ্গদেশবাসী অথবা বিদেশীয় মিশনাৰী প্ৰভৃতি কেহই জানিতেন না।"।

পৰোপকাৰী পাদ্ৰী চাহাবসকল আৰু ওপৰত নাম লৈ অহা মাতৃভাষা আৰু জাতীয় সাহিত্য অনুৰাগী অসমীয়া সাহিত্যিকসকলৰ যত্নত অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্য অসমত পুনঃ ৰাজ্যভাষা আৰু পঢ়াশালিৰ পাঠ্য হ'ল; "অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতি সাধিনী সভা"বিলাক আৰু বৰ্ত্তমান যুগৰ আগৰ তৰপৰ কৃতবিদ্য সাহিত্যিকসকলৰ পুৰুষাৰ্থৰ ফলত সি পুনঃ স্বতন্ত্ৰীয়া নাম লাভ কৰিলে; এতিয়া আশা কৰা যায়, বৰ্ত্তমান যুগৰ উপস্থিত আৰু উঠি-অহা ডেকা সাহিত্যিকসকল আৰু এই "অসমীয়া সাহিত্য-সম্মিলনী"ৰ যত্ন-কৌশলত সি বৰ্ত্তমান পতিত অৱস্থাৰপৰা উদ্গতি কৰি পূৰ্ব্বৰ গৌৰৱ লাভ কৰিব। অসমীয়া সাহিত্যৰ যে বৰ্ত্তমান পতিত অৱস্থা তাৰ বহুল ব্যাখ্যা দি সময়ৰ নাটনি ঘটোৱাতকৈ, মধ্য বা শঙ্কৰীয়া যুগৰ সাহিত্যৰ লগত বৰ্ত্তমান যুগৰ সাহিত্য ৰিজাই চাবলৈ আপোনাসকলক অনুৰোধ কৰোঁ। দেখিব, শঙ্কৰীয়া যুগৰ সাহিত্য যেনেকৈ সমাজবন্ধন আৰু জাতীয় জীৱন সংগঠনত কৃতকাৰ্য্য হৈছিল, বৰ্ত্তমান যুগৰ সাহিত্যে তাৰ এশ ভাগৰ এভাগো কৰিব পৰা নাই। ইয়াৰ কাৰণ এই যে, তেতিয়াৰ দৰে এতিয়াৰ সাহিত্যিকে

সমাজ আৰু জাতিৰ ধাতু বুজি গ্ৰন্থাদি প্ৰণয়ন কৰিব পৰা নাই। কি কাৰণে পৰা নাই, সেইটো সাহিত্য-সভা আৰু সন্মিলনীৰ আলোচ্য বিষয় হব লাগে। এতিয়াৰপৰা বছৰি এইদৰে "সদৌ অসমৰ অসমীয়া সাহিত্য-সন্মিলনী" বহি এই বিষয়ে পৰ্য্যালোচনা কৰা হব লাগে; আৰু বছৰেকীয়া সন্মিলনীক সমল দি সহায় কৰিবলৈ আসাম উপত্যকাৰ প্ৰত্যেক সদৰ আৰু মহকুমাত, আনকি ঠাই বুজি গাঁও-মৌজা আদিৰ কেন্দ্ৰস্থলতো বাৰেও মাহে বহা পালি বা শাখা সন্মিলনী স্থাপিত হোৱা বাঞ্ছনীয়। এইখিনিতে কব খোজোঁ যে আগৰ "অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতি সাধিনী সভা"ৰ যিবিলাক লোপ পাইছে সেই বিলাক পুনঃ সজাগ কৰি, আৰু য'ত নাই তাত নতুনকৈ পাতি লৈ সেইবিলাকৰ হাতত শাখা সন্মিলনীৰ কৰ্ত্তব্য গতাব পৰা যায়। সন্মিলনী বা পালি সভাবিলাকে নিজেও যি পাৰে স্বতন্ত্ৰীয়াকৈ জাতীয় উন্নতিৰ অৰ্থে কৰি গৈ থাকিব, আৰু যিবিলাক বিষয়ত সদৌ অসমৰ মত মিলাবৰ আৱশ্যক, তেনেবিলাক বিষয়ৰ আলোচনা বছৰেকীয়া "সদৌ অসম সাহিত্য-সন্মিলনী"লৈ আগ কৰি সাঁচি থব। এই নিয়মে শাখা সন্মিলনী আৰু পালিসভা বিলাকৰপৰা প্ৰস্তাব আৰু পৰামৰ্শ গ্ৰহণ কৰি, আমাৰ জাতীয় সাহিত্যক বৰ্ত্তমান পতিত অৱস্থাৰপৰা উদ্ধাৰ কৰিবলৈ আমাক কি লাগে-তাৰ বিষয়ে ঘাই সাহিত্য-সন্মিলনীত বছৰি পৰ্য্যালোচনা হব লাগে। কিন্তু অকল অভাৱৰ বিষয় ভাবি উলিয়ালেই আমাৰ উদ্দেশ্য সিদ্ধি হবনে? নহয়, সেই অভাৱ গুচোৱা প্ৰস্তাবাদি কাৰ্য্যত ফলিয়ালেহে তাৰ দ্বাৰা আমাৰ সমাজ উপকৃত হব, তাৰ ফলতহে আমাৰ জাতীয় জীৱন সুগঠিত হব। এতেকে, এতিয়া আমি ভাবনাত ভোল হৈ থাকিলেই আমাৰ চাউল নিসিজে, আমি হাতে-কামে-লগা হৈ কাৰ্য্যক্ষেত্ৰত আগ বাঢ়িব লাগে। আমাৰ নবীন আৰু প্ৰবীণ সাহিত্যিকসকলৰ ওচৰত সিবিলাকৰ এই অভাজন লগৰীয়াৰ বিনীত নিবেদন এই যে, সিবিলাকে আমাৰ জাতীয় সাহিত্য ভঁড়ালৰ আপচু অভাৱবিলাক গুচাবলৈ যেন দেহে-চিতে লাগি যায়। পলম কৰিবৰ কাল নাই, আমি এতিয়ালৈকে হেলাত বিস্তৰ সময় নষ্ট কৰি বহিছোঁ, যি আৰু আমালৈ উলটি নাহে; আমাৰ আগৰপৰা ইতিমধ্যত ভালেমান সোণময় ছেগ পাৰ হৈ গৈছে, যাক আৰু আমি ঘূৰাই পোৱাৰ আশা নিচেই ক্ষীণ। এতেকে, সমনীয়া আৰু ডেকা সাহিত্যিক বন্ধুসকল! আহক, আমি প্ৰত্যেকে নিজৰ শক্তি আৰু ৰুচি অনুযায়ী ভাগে ভাগে আমাৰ সাহিত্যৰ বেলেগ বেলেগ জ্ঞান-বিভাগৰ অভাৱ পূৰাবলৈ লাগি যাওঁহক; আমাৰ সাহিত্য-ভঁড়ালৈ কাব্য, অলঙ্কাৰ, ইতিহাস, পুৰাতত্ব, দৰ্শন, বিজ্ঞান, মানৱতত্ব ইত্যাদি বিষয়ক গ্ৰন্থৰ সকবৰ ভাঙৰী কঢ়িয়াই তাক বাহিৰে-ভিতৰে ডাঙৰ কৰিবলৈ দেহ-মন উছৰ্গি দিওঁহক, যাৰ প্ৰতিভা আছে তেওঁ মৌলিক গ্ৰন্থ প্ৰণয়ন কৰি, আৰু যাৰ অধ্যবসায় আছে তেওঁ অনুবাদ প্ৰচাৰ কৰি আমাৰ জাতীয় সাহিত্য চহকী কৰিবলৈ প্ৰতিশ্ৰুত হওঁহক। আমাৰ পৈণত আৰু পুৰঠ সাহিত্যৰে সৈতে আমাৰ সমাজক বলী কৰা, বলী সমাজেৰে আমাৰ জাতীয় জীৱন সুগঠিত কৰা আমাৰ এতিয়া আটাইতকৈ আগ কাম হৈছে; এই কামত কৃতিত্ব লাভ নকৰাকৈ আমি অহোপুৰুষাৰ্থ কৰিও আমাৰ জাতিকে জাতিমুৱা কৰিব নোৱাৰিমহঁক। এতেকে, আকৌবাৰ বোলোঁ, সমনীয়া বান্ধৱসকল, উঠি অহা ডেকা

লগৰীয়া সাহিত্যিকসকল, আহক আমি একে উশাহে আমাৰ মাতৃভাষা আৰু জাতীয় সাহিত্যৰ উন্নতিকল্পে অবাৰিত গতিৰে আগ বাঢ়োঁহঁক।—সাহসেই সিদ্ধিৰ আচল মন্ত্ৰ, হতাশৰ নিগাজী ভেটি নাই।

এই বিষয়ত আমাৰ এটা প্ৰধান অন্তৰায় হৈছে, সি ধনৰ অভাৱ। এই ধনৰ অভাৱতে আমাৰ সাহিত্যিকসকলৰ অনেকে আন্তৰিক ইচ্ছা থকাতো এই মহৎ উদ্দেশ্যৰ বাটত আগুৱাব পৰা নাই। হাজাৰৰ মাজত কোনো এজনে এখন-দুখন বাজে-পুথি মৰসাহ দি লিখি উলিয়ালেও জনসাধাৰণৰ মাজত তাৰ কাটন নহৈ শলিয়া উই-পৰুৱাৰ মাজতহে হয়! কোনোজনৰ বা তেনে পুথি পোহৰ নেদেখাকৈ আন্ধাৰতে ভেঁকুৰে। এই অন্তৰায় আঁতৰ নহলে, ওপৰত উন্নকিওৱা আমাৰ উদ্দেশ্য সিদ্ধি হোৱা অসম্ভৱ নহলেও, উজু নহয়। কিন্তু, সেই অন্তৰায়নো আঁতৰ নহব কিয়? অসম দেশ চুবুৰীয়া বঙ্গদেশৰ দৰে চহকী নহয় সঁচা, বঙ্গদেশৰ নিচিনাকৈ ইয়াত ৰজা-জমিদাৰ ধনী লোক নাই বুলিলেও তেনেই মিছা কোৱা নহয়; তথাপি অসমত যে "আকালো নাই ভঁড়ালো নাই" এই কথাও সঁচা, অসমৰ অভাৱ অসমীয়াৰ মানত যে "বলে নোৱাৰা শিল" নহয় তাতো বৰ সন্দেহ নাই। তাকবীয়া যদিও, আমাৰ যিকেইজন ধনী লোক আছে, সিবিলাকে মন কৰিলে আমাৰ জাতীয় সাহিত্যৰ উন্নতিকল্পে যথেষ্ট কৰিব পাৰে; ধনৰ অভাৱত প্ৰকাশিত নোহোৱা দুই-চাৰিখন উল্লিখিত বিধৰ ভাল ভাল গ্ৰন্থ সিবিলাকে প্ৰচাৰ কৰি দেখুৱালে সিবিলাকৰ মহৎ উদাহৰণ আগত লৈ মধ্যবিত্ত লোকেও সেই সজপথত উৎসাহেৰে আগ বাঢ়িব। আন হাতে, দেশহিতৈষী ধনী লোকৰপৰা তেনে উৎসাহৰ সাৰ পালে আমাৰ সাহিত্যিক দল যে দিনক-দিনে সবল হৈ উঠিব তাত সন্দেহ নাই। অকল সেয়ে হলেও নহয়, তাৰ লগে লগে আমাৰ পাঠকবৰ্গৰো শুভমতি হব লাগে, যিবিলাকেও নিজৰ উন্নতিৰ অৰ্থে, সমাজৰ উপকাৰৰ উদ্দেশ্যে, জাতীয় সাহিত্যৰ ভেটিত জাতীয় জীৱন গঢ়িবৰ মানসে, মাতৃভাষাত ৰচিত সকলো বিধৰ সাহিত্য পুথি কিনি পঢ়ি লেখক আৰু প্ৰচাৰকৰ উৎসাহ বঢ়োৱাটো জীৱনৰ এটা ঘাই কৰ্ত্তব্য বুলি মানিব লাগে—অকল মনেৰে মানিলে নহয়, তাক কাৰ্য্যৰ পটন্তৰেৰে দেখুৱাবলৈ দৃঢ়প্ৰতিজ্ঞ হব লাগে। অকল ইমানেও নহয়, আন হাতে লেখকসকলেও মনত ৰখা উচিত যে, সিবিলাকৰ গ্ৰন্থ জনসাধাৰণৰ মন টানিব পৰা হব লাগিব; আৰু যি গ্ৰন্থৰ দ্বাৰা আমাৰ সাহিত্যৰ প্ৰকৃতপক্ষে পুষ্টিসাধন হয়, যাৰপৰা আমাৰ সমাজ সঁচাকৈ উপকৃত হব পাৰে, আৰু যাৰ গুণত আমাৰ জাতীয় জীৱন সুগঠিত হোৱা সম্ভৱ, তেনে গ্ৰন্থ প্ৰণয়নতহে সিবিলাকৰ প্ৰতিভা আৰু অধ্যৱসায় নিয়োজিত হোৱা বাঞ্ছনীয়। আন হাতে, দকৈ গমি চাবলগীয়া যে, "ধনেই ধৰ্ম্মৰ মূল"; তেন্তে মূলধন অকামিলাকৈ সাঁচি থোৱাৰপৰা অধৰ্ম্মহে হয়। এই কথা মনত লৈ সকলোৱে ধনৰ সজ ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ চোৱা উচিত। জাতীয় সাহিত্যৰ উন্নতিত লগোৱাতকৈ আৰু ধনৰ উত্তম ব্যৱহাৰ কি হব পাৰে? বিশেষতঃ, বুৰঞ্জীয়ে, সাক্ষী হৈ কয় যে, সাহিত্যসেৱীসকলে সততে ধনীসকলৰ আশ্ৰয়তহে উন্নতি লাভ কৰি আহিছে; ই আমালৈ এতিয়া একো নতুন কথা নহয়।

বিক্রমাদিত্যৰ আশ্রয়ত নৱৰত্ন, ৰাজা কৃষ্ণচন্দ্রৰ আশ্রয়ত ভাৰতচন্দ্র, মহাৰাজ নৰনাৰায়ণৰ আশ্রয়ত শঙ্কৰ, মাধৱ, ৰাম সৰস্বতী, এইসকলেই তাৰ জ্বলন্ত পটন্তৰ। আমাৰ আগৰ পুৰুষতো ৺ঈশ্বৰচন্দ্র বিদ্যাসাগৰ, ৺শ্রীশ্রীদত্তদেৱ গোস্বামী এইসকল দৃষ্টান্তৰ স্থল। বৰ্ত্তমানতো অসমৰ গৌৰৱস্থল বিজনীৰ ৰাণী শ্রীযুক্তা অভয়েশ্বৰী দেৱী, গৌৰীপুৰৰ ৰজা প্রভাতচন্দ্র বৰুৱা বাহাদুৰ, মেছপাৰাৰ জমিদাৰসকল, উজনি অসমৰ অসমীয়া "প্লেণ্টাৰ্চ" ( চাহখেতিৰ কাৰবাৰ চলাওঁতা ) সকল, নামনি অসমৰ বিবিধ ব্যৱসায়ী ধনীলোকসকল ইত্যাদি চহকী লোকৰ আমাৰ অভাৱ নাই, যি ইচ্ছা কৰিলে ওপৰত উল্লিকিওৱা অসমীয়া সাহিত্য-সেৱীক যুগুত সহায় দান কৰিব পাৰে। ইয়াৰ উপৰিও, এই সময়ত এই বিষয়ত অসমীয়ালৈ এটি মাহেন্দ্র ছেগ আপুনি উপস্থিত হৈছেহি , আপোনাসকলে "অসমীয়া সাহিত্য-সম্মিলনী" পাতিবলৈ আৰম্ভ কৰাৰ এবছৰৰ আগৰপৰা আমাৰ ছাত্রবৰ্গে বা উঠি-অহা অসমীয়া সমজুৱাসকলে, যাৰ ওপৰত অসমীয়া সমাজ, সাহিত্য আৰু জাতীয় জীৱনৰ ভবিষ্যতে ঘাইকৈ নিৰ্ভৰ কৰিছে—আপোনাসকলৰ সৰু লগীয়া হৈ কাৰ্য্য-ক্ষেত্রত নামিব লাগিছে। ছাত্রসকলৰ দ্বাৰা গঠিত "অসমীয়া ছাত্র-সম্মিলন"ৰ বিবিধ বিষয়ক কাৰ্য্যৰ প্রস্তাবৰ ভিতৰত জাতীয় সাহিত্যৰ উন্নতিকল্পে বন্ধা প্রস্তাব কেইটিয়ে এই "অসমীয়া সাহিত্য-সম্মিলনী"ৰ আৰ্থিক বলবৰ্দ্ধনত নিশ্চয় আশাতীত গুণ দিব। এতিয়া, দুয়ো সম্মিলনী সম্মিলিত হৈ এই বিষয়ত আগ বাঢ়িলে ধনীসকলৰপৰা পোৱা দান আৰু ৰাইজৰপৰা তোলা পইচাৰে সৈতে অচিৰে আমাৰ এটি বাঢনীয়া সাহিত্য-পুঁজি স্থাপিত হব পাৰে। এনে পুঁজিৰ সংস্থাপনে যে ওপৰত দেখুৱাই অহা অন্তৰায় ক্রমাৎ আঁতৰাই ঠেলিব তাত সংশয় নাই। এনে পুঁজিৰ আৰ্থিক সাহায্যেৰে ধনৰ অভাৱত পোহৰ নেদেখাকৈ পৰি থকা লাগতিয়াল গ্রন্থাদি প্রকাশ কৰি, আৰু দেশীভাষাৰ আলোচনী আৰু বাতৰি কাকতাদিক যথাযোগ্য উৎসাহ দি অসমীয়া সাহিত্যৰ উন্নতিৰে সৈতে আমাৰ সমাজ আৰু জাতীয় জীৱনৰ শ্রীবৃদ্ধি সাধিবলৈ যথেষ্ট বল পোৱা যাব। এতেকে, হতাশ হবৰ সকাম নাই ! আহক, ডেকা আৰু সমনীয়া লগৰীয়াসকল, উৎসাহেৰে আগ বাঢ়োঁহঁক, প্রতিভা আৰু অধ্যৱসায়ক যথাবাটে বাট লগাওঁহঁক, সাহিত্যৰ সকলো বিভাগৰ গ্রন্থৰে সৈতে অসমীয়া সাহিত্য-ভঁড়াল পৰিপূৰ কৰিবলৈ সঙ্কল্প কৰি দিহাদিহি কাৰ্য্যক্ষেত্রলৈ ওলাওঁহঁক , ফলতঃ নিশ্চয় আমাৰ মহৎ উদ্দেশ্য সিদ্ধি হব, আমাৰ জাতীয় সাহিত্যে পূৰ্ব্বৰ গৌৰৱ আকৌ লাভ কৰিব, আমাৰ সমাজ আকৌ আগৰ দৰে সুগঠিত হব, আমাৰ জাতীয় জীৱন আকৌ আগৰ তেজেৰে তেজীয়ান হৈ জিলিকিব।

সামৰণিত একেষাৰ এই যে, এই সম্ভাষণত অতি সংযতভাৱে আমাৰ ভাষা, সাহিত্য, সমাজ আৰু জাতীয় জীৱন সম্পৰ্কীয় আলোচনাৰ আভাস মাথোন দিয়া হ'ল, যি ইয়াৰ পাচত আপোনাসকলৰ ভিতৰৰ পৈণত আৰু পণ্ডিত সাহিত্যিকৰ মাজত তাৰ বহুল আৰু সাৰুৱা চৰ্চ্চা বঢ়াব বুলি আশা কৰোঁহঁক। এই সম্ভাষণ দীঘলীয়া হৈ সি আপোনাসকলক আমনি লগোৱাৰ আশঙ্কাৰ কথা ইয়াৰ পাতনিতে কৈ অহা হৈছিল ; এতিয়া সি সঁচাকৈয়ে কাৰ্য্যত ফলিয়াইছে বুলিহে ভয় হৈছে। তথাপি, আপোনাসকলে

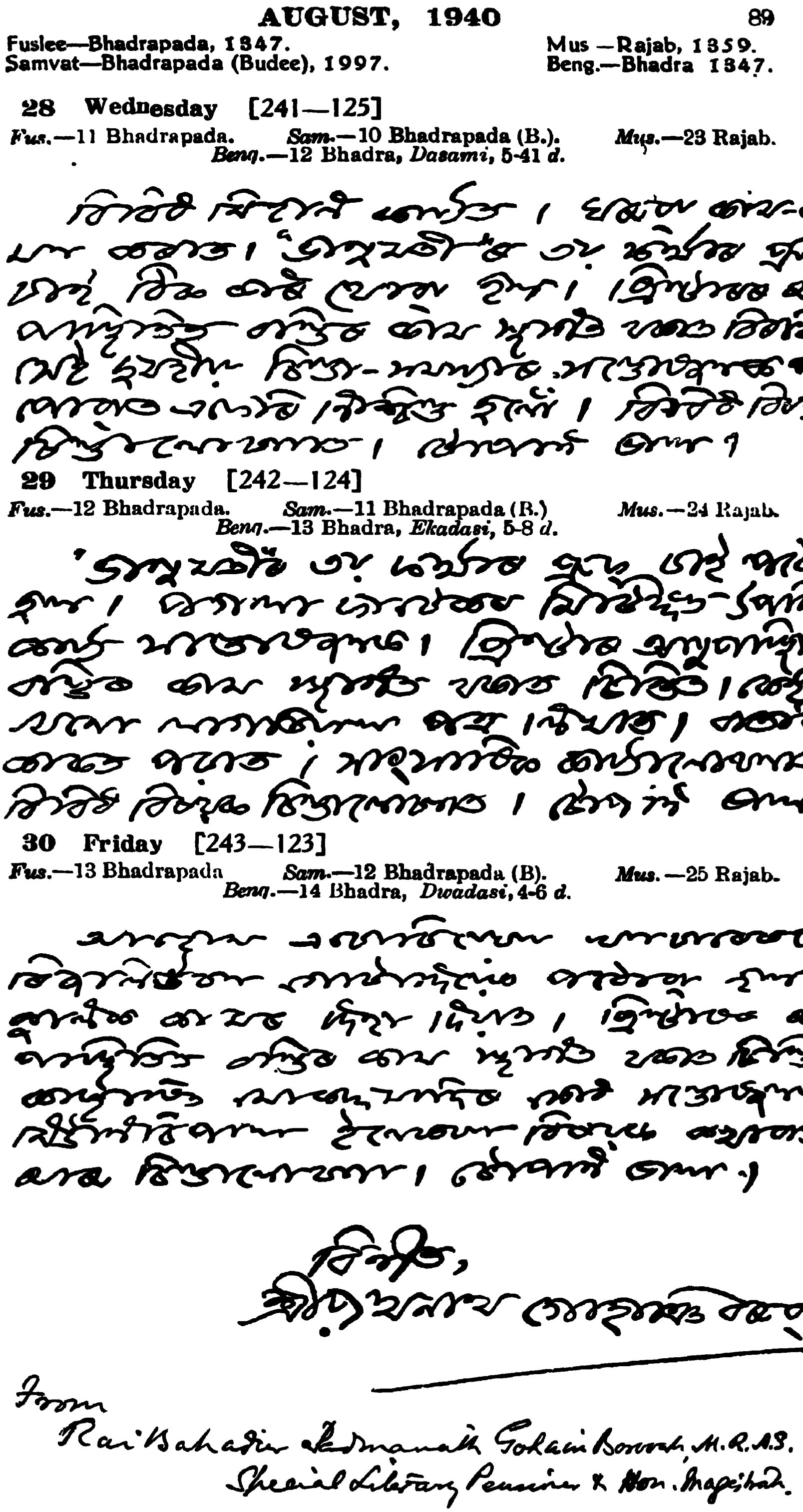
দয়া কৰি ইমানপৰ ধৈৰ্য্যভাবে সৈতে এই অসাৰ সম্ভাষণলৈ কাণ দি, আপোনাসকলৰ এই নিঃকিন লগৰীয়াক চৰিতাৰ্থ কৰাৰ বাবে তেওঁৰ সৰল কৃতজ্ঞতা গ্ৰহণ কৰে যেন, এই মিনতিৰে সৈতে তেওঁ আকৌ আসন লবলৈ এতিয়া আঁপোনাসকলৰ ওচৰত অনুমতিহে মাগিছে।*

বিনীত

শ্ৰীপদ্মনাথ বৰুৱা

---

* আৰম্ভণিতে "অসম সাহিত্য সভা"ৰ নাম "অসমীয়া সাহিত্য সম্মিলনী" আছিল। পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাই তেতিয়া নিজৰ উপাধি "গোহাঞিবৰুৱা" নিলিখি "বৰুৱা"হে লিখিছিল।





Fuslee—Bhadrapada, 1847. Mus —Rajab, 1359.
Samvat—Bhadrapada (Budee), 1997. Beng.—Bhadra 1347.

**28 Wednesday [241—125]**

*Fus.*—11 Bhadrapada. *Sam.*—10 Bhadrapada (B.). *Mus.*—23 Rajab.
*Beng.*—12 Bhadra, *Dasami*, 5-41 *d.*

[illegible]

**29 Thursday [242—124]**

*Fus.*—12 Bhadrapada. *Sam.*—11 Bhadrapada (B.) *Mus.*—24 Rajab.
*Beng.*—13 Bhadra, *Ekadasi*, 5-8 *d.*

[illegible]

**30 Friday [243—123]**

*Fus.*—13 Bhadrapada *Sam.*—12 Bhadrapada (B). *Mus.*—25 Rajab.
*Beng.*—14 Bhadra, *Dwadasi*, 4-6 *d.*

[illegible]

বিনীত,
শ্ৰীপদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা,

From
Rai Bahadur Padmanath Gohain Borooah, M.R.A.S.
Special Literary Pensioner & Hon. Magistrate.

গোহাঞিবৰুৱাৰ ডায়েৰীৰ এখিলা পাত। তলত নিজৰ চহী

## পৰিশিষ্ট (খ)

# গোহাঞিবৰুৱাৰ গ্ৰন্থপঞ্জী

**গ্ৰন্থসমূহ :**

লাহৰী ( উপন্যাস ) ১৮১৪ শক
গাঁওবুঢ়া ( ধেমেলীয়া নাটক ) ১৮১৯ শক
লীলা ( কাব্য ) ১৮২১ শক
জয়মতী ( বুৰঞ্জীমূলক নাটক ) ১৮২২ শক
জুৰণি ( কবিতা ) ১৮২২ শক
গদাধৰ ( বুৰঞ্জীমূলক নাটক ) ১৮২৯ শক
ভানুমতী ( উপন্যাস ) ১৮৩০ শক
টেটোন তামুলী ( ধেমেলীয়া নাটক ) ১৮৩১ শক
সাধনী ( বুৰঞ্জীমূলক নাটক ) ১৮৩৩ শক
লাচিত বৰফুকন ( বুৰঞ্জীমূলক নাটক ) ১৮৩৭ শক
ভূত নে ভ্ৰম ( সংস্কাৰমূলক নাটক ) ১৮৪৬ শক
শ্ৰীকৃষ্ণ ( আদ্যলীলা খণ্ড ) ১৮৫২ শক
শ্ৰীকৃষ্ণ ( মধ্যলীলা খণ্ড ) ১৮৫৩ শক
বাণৰজা ( পৌৰাণিক নাটক ) ১৮৫৫ শক
গীতাসাৰ ( শ্ৰীমদ্ভাগৱতৰ ভাঙনি ) ১৮৫৭ শক
শ্ৰীকৃষ্ণ ( অন্ত্যলীলা খণ্ড ) ১৮৬৩ শক
ফুলৰ চানেকি ( কবিতা ) ১৮৬৩ শক

**পাঠ্য-পুথি :**

আদি শিক্ষা, আদিছোৱা ( সচিত্ৰ প্ৰথম শ্ৰেণীৰ পাঠ্য )
আদি শিক্ষা, মাজছোৱা ( সচিত্ৰ দ্বিতীয় শ্ৰেণীৰ পাঠ্য )
আদি শিক্ষা, শেহছোৱা ( সচিত্ৰ তৃতীয় শ্ৰেণীৰ পাঠ্য )
মহাৰাণী ( ভিক্টোৰীয়া চৰিত, সচিত্ৰ ছোৱালী স্কুলৰ পাঠ্য )
নীতি শিক্ষা, আদিছোৱা ( সচিত্ৰ চতুৰ্থ শ্ৰেণীৰ পাঠ্য )
নীতি শিক্ষা, মাজছোৱা ( সচিত্ৰ পঞ্চম শ্ৰেণীৰ পাঠ্য )

নীতি শিক্ষা, শেহছোৱা ( সচিত্র ষষ্ঠ-সপ্তম শ্রেণীৰ পাঠ্য )

সাহিত্য সংগ্ৰহ ( সপ্তম-অষ্টম শ্রেণীৰ পাঠ্য ) পাণীন্দ্ৰ গগৈৰ সৈতে যুটীয়াভাৱে সম্পাদিত

ভূগোল দৰ্পণ ( সচিত্র তৃতীয়, চতুৰ্থ, পঞ্চম শ্রেণীৰ পাঠ্য )

বুৰঞ্জী বোধ ( চতুৰ্থ শ্রেণীৰ পাঠ্য )

অসমৰ বুৰঞ্জী ( পঞ্চম-ষষ্ঠ শ্রেণীৰ পাঠ্য )

জীৱনী সংগ্রহ ( প্রবেশিকা শ্রেণীৰ পাঠ্য-পুথি )

দেশী কছৰৎ ( ব্যায়াম শিক্ষাৰ পুথি )

অসমীয়া শিক্ষা-বিধি ( শিক্ষকৰ হাতৰ পুথি )

হিন্দু বুৰঞ্জী বা ভাৰতবৰ্ষৰ চমু বুৰঞ্জী

**বিভিন্ন সম্মিলনত দিয়া ভাষণাৱলী :**

পোন প্রথম অসম সাহিত্যিক সন্মিলনীৰ সভাপতিৰ অভিভাষণ, ১৯১৭ চন

অসম ছাত্র সন্মিলনৰ ৩য় বাৰ্ষিক অধিবেশনৰ সভাপতিৰ ভাষণ ( শ্ৰীলক্ষ্মীনাথ ফুকন সম্পাদিত 'অসমীয়া'ত ১৯১৮ চনত প্রকাশ পায় )

১৬শ অসম এছোচিয়েশ্যনৰ সভাপতিৰ অভিভাষণ

আহোম সভা সন্মিলনৰ সভাপতিৰ অভিভাষণ

প্রথম শিক্ষক সন্মিলনৰ সভাপতিৰ অভিভাষণ

জয়সাগৰৰ জয়মতী তিথি সন্মিলনৰ সভাপতিৰ অভিভাষণ

অসম সংৰক্ষিণী সন্মিলনৰ সভাপতিৰ অভিভাষণ

অসম মণ্ডল কাননগু সন্মিলনৰ সভাপতিৰ অভিভাষণ

গুৱাহাটী জয়মতী তিথি সন্মিলনত দিয়া সভাপতিৰ অভিভাষণ

অসম সাহিত্যিক সন্মিলনীৰ ৪ৰ্থ বাৰ্ষিক তেজপুৰ অধিবেশনত দিয়া সভাপতিৰ অভিভাষণ

**ঊষা :**

আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন ( জীৱনী )

ঊষা ( কবিতা )

ডাঃ আৰঙ্গগ্যা ( জীৱনী )

ৰাজভক্তি ( কবিতা )

সম্রাট সপ্তম এডৱাৰ্ড

ভাৰতত ভাৰতেশ্বৰ পঞ্চম জৰ্জৰ অভিষেক

অনাৰেবল মিঃ মাণিকচন্দ্ৰ বৰুৱা

অসমত ভূ-স্বত্বৰ নিয়ম-প্ৰণালী
'কবি ৰবীন্দ্ৰনাথ ( কবিতা )
ডিমাপুৰ ( কাহিনী )
লক্ষ্মীৰাম বৰুৱা ( কবিতা )
লক্ষেশ্বৰ শৰ্মা ( কবিতা )

**বাঁহী :**

পুৰণি কথাত নতুন ৰং ( প্ৰতিবাদ ) ১ম বছৰ, ৭ম সংখ্যা, ১৮৩২ শক

**বিজুলী :**

ভানুমতী ( উপন্যাস ) ১৮৯০-৯১ চনত ছোৱা ছোৱাকৈ প্ৰকাশ পায়
আমাৰ বৰ্তমান অৱস্থা ( প্ৰবন্ধ ) তৃতীয় ভাগ, তৃতীয় সংখ্যা

**অসম বন্তি :**

মিলন মহত্ত্ব ( কবিতা ) ৬ আহিন, ১৮৪৫ শক
'চিচি' ( ইন্দ্ৰকান্ত ) আৰু 'মাজিউ' চন্দ্ৰকান্ত সম্দিকৈ ( কবিতা )

**আৱাহন :**

মোৰ সোঁৱৰণী—তৃতীয় বছৰ, প্ৰথম সংখ্যা, কাতি, ১৮৫৩ শক
তৃতীয় বছৰ, তৃতীয় সংখ্যা, পুহ
তৃতীয় বছৰ, চতুৰ্থ-পঞ্চম সংখ্যা, মাঘ-ফাগুন
তৃতীয় বছৰ, ষষ্ঠ সংখ্যা, চ'ত
তৃতীয় বছৰ, অষ্টম সংখ্যা, জেঠ, ১৮৫৪ শক
তৃতীয় বছৰ, নৱম সংখ্যা, আহাৰ
তৃতীয় বছৰ, দশম সংখ্যা, শাওণ
তৃতীয় বছৰ, একাদশ সংখ্যা, ভাদ
তৃতীয় বছৰ, দ্বাদশ সংখ্যা, আহিন
কেইটিমান প্ৰস্তাৱ, দশম বছৰ, প্ৰথম সংখ্যা, ১৮৬০-৬১ শক
নাৰায়ণী সম্দিকৈ ( কবিতা ) দশম বছৰ, দ্বিতীয় সংখ্যা
মণ্টেগু-চেমছ্ফোৰ্ড ডেপুটেশ্যন, দশম বছৰ, নৱম সংখ্যা

**মিলন :** ( পঞ্চম ভাগ, ১৮৪৮-৪৯ শক )

যুধিষ্ঠিৰৰ ৰাজসূয় যজ্ঞ
ৰাস পূৰ্ণিমা
স্বামী শ্ৰদ্ধানন্দৰ গুৰুকুল বিশ্ববিদ্যালয়

**আলোচনী :**

মাণিকচন্দ্ৰ বৰুৱা ( কবিতা ) সপ্তম বছৰ, পঞ্চম সংখ্যা, ১৮৩৭ শক
বৰ্তমান পাহৰণ আৰু সুমৰণ ( কবিতা ) সপ্তম বছৰ, সপ্তম সংখ্যা, ১৮৩৮ শক
জগন্নাথ বৰুৱা ( গীত ) সপ্তম বছৰ, অষ্টম সংখ্যা, ১৮৩৮ শক
লৰ্ড কিচেনাৰ ( জীৱনী ) সপ্তম বছৰ, একাদশ সংখ্যা, ১৮৩৮ শক
কৰ্ম চক্ৰ ( কবিতা ) অষ্টম বছৰ, প্ৰথম সংখ্যা, ১৮৩৮ শক
অকলে লগত ( কবিতা ) অষ্টম বছৰ, তৃতীয় সংখ্যা, ১৮৩৮ শক
লগেৰে অকল ( কবিতা ) অষ্টম বছৰ, তৃতীয় সংখ্যা, ১৮৩৮ শক
আবেগ ( কবিতা ) অষ্টম বছৰ, ষষ্ঠ সংখ্যা, ১৮৩৮ শক
বিহু ( কবিতা ) অষ্টম বছৰ, সপ্তম সংখ্যা, ১৮৩৯ শক
মূল আৰু অনুবাদ ( প্ৰবন্ধ ) অষ্টম বছৰ, সপ্তম সংখ্যা, ১৮৩৯ শক
ময়াপী মন ( কবিতা ) অষ্টম বছৰ, অষ্টম সংখ্যা, ১৮৩৯ শক
মৰিশালী ( কবিতা ) অষ্টম বছৰ, নৱম সংখ্যা, ১৮৩৯ শক
বিৰহ জেউতি ( কবিতা ) অষ্টম বছৰ, দশম সংখ্যা, ১৮৩৯ শক
সোণৰ সংসাৰ ( কবিতা ) অষ্টম বছৰ, একাদশ সংখ্যা, ১৮৩৯ শক

**বৰদৈচিলা :**

সৰুদৈচিলা ( আখ্যান ) তৃতীয় ভাগ, বহাগ, ১৮৫৬ শক
বৰদৈচিলা ( গৰখীয়া গীত ) পঞ্চম ভাগ, ১৮৫৮ শক

**জয়ন্তী :**

বেজবৰুৱাৰ বিয়োগত ( কবিতা ) প্ৰথম বছৰ, অষ্টম সংখ্যা, ১৯৩৮ চন
আহোমৰ সামাজিক কথা ( প্ৰবন্ধ ) অসম সাহিত্য সভাৰ সপ্তদশ বাৰ্ষিক অধিবেশন উপলক্ষে অভ্যৰ্থনা সমিতিৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত প্ৰবন্ধ সংগ্ৰহত সন্নিবিষ্ট

**অপ্ৰকাশিত গ্ৰন্থৰাশি :**

মছলমানৰ বুৰঞ্জী
মানৰ দিন
শ্ৰীৰাম চৰিত
শ্ৰীকৃষ্ণ চৰিত
যীশু চৰিত
মহম্মদ চৰিত
বুদ্ধ চৰিত

কলিকতাত পঢ়ি থকা অৱস্থাত গোহাঞিবৰুৱা

কলিকতাত পঢ়ি থকা অৱস্থাত গোহাঞিবৰুৱা

উনৈশ বছৰীয়া গোহাঞিবৰুৱা

সহধৰ্মিণী হীৰাবতীৰ লগত গোহাঞিবৰুৱা

পঁয়ত্ৰিশ বছৰীয়া গোহাঞিবৰুৱা

গোহাঞিবৰুৱাৰ মাতৃদেৱী

গোহাঞিবৰুৱাৰ পিতৃ ঘিণাৰাম বৰুৱা

মাতৃ-বিয়োগ কালত গোহাঞিবৰুৱা

কাশীতে মাতৃদেবীর পিণ্ড দেয়া সময়ে গোহাঞ্জিবরবা

মাণিকচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ লগত গোহাঞিবৰুৱা